5193CH02
اکائی-II
ادبی اظہار

باب1 : نثر

1.1 تخلیقی نثر

1.2 غیرتخلیقی نثر

1.3 افسانوی نثر

1.3.1 ڈراما

1.4 غیرافسانوی نثر

1.4.1 مضمون

1.4.2 سفرنامہ

1.4.3 خودنوشت/آپ بیتی

1.4.4 خط

1.4.5 انشائیہ

1.4.6 سوانح

1.4.7 خاکہ

باب2 : شاعری

2.1 تخیّل

2.2 نظم کا فن

2.3 نظم کی اقسام

2.3.1 پابند نظم

2.3.2 معرّا نظم

2.3.3 آزاد نظم

2.3.4 نثری نظم

2.4 نظم کی ہیئتیں

ادب تخلیقی اظہار کا بہترین مظہر ہے۔ ادب لفظوں کی عمدہ ترتیب و تنظیم سے وجود میں آتا ہے۔ یہ انسان کے سماجی رشتوں کا سب سے اہم مظہر بن کر قوم کی روح کے اظہار کا سب سے بڑا وسیلہ بن جاتا ہے۔ ادب کا دامن بے حد وسیع ہے۔ ادب کی مختلف اصناف اور ہیئتیں تخلیق کار کو یہ موقع فراہم کرتی ہیں کہ وہ اپنی پسند کے کسی بھی پیرائے میں اپنے خیالات اور احساسات کا اظہار کر سکتا ہے۔ اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کے لیے تخلیق کار نظم یا نثر کی کسی صنف کا استعمال کر سکتا ہے۔ مختلف ادیبوں کی تحریروں کا مطالعہ اس کی اپنی تحریر اور ذوق کو جلا بخشتا ہے۔

اس اکائی میں طلبا کو اردو کی مقبول اصناف سے متعارف کرایا گیا ہے تاکہ طلبا ادبی اظہار کے مختلف پیرایوں سے اچھی طرح واقف ہو سکیں۔ ادبی اصناف کی تفہیم کے بعد انھیں اپنا کر اظہار خیال کر سکیں۔

باب 1

ادب اور تقاضے

آخر ادب کیوں پڑھا جائے؟ جب ایک محفل میں مجھے اس سوال کا جواب دینا پڑا تھا تو مجھے سوال کرنے والا بہت فضول آدمی نظر آیا تھا۔ اب میں نے ٹھنڈے دل سے سوچا تو یہ طے کیا کہ فضول آدمی میں ہوں۔ سوال کرنے والا شخص تو اپنے زمانے کی ترجمانی کر رہا تھا۔ بات یہ ہے کہ زمانہ تو گزر گیا جب ایسے کاموں کو بھی اہم اور بامعنی سمجھا جاتا تھا جن کی بظاہر کوئی افادیت نظر نہیں آتی تھی مگر اب ہم ایک افادیت پسند عہد میں سانس لے رہے ہیں۔ کاموں اور چیزوں کی اہمیت اور معنویت کا تعین ہم اس طور پر کرتے ہیں کہ ان کی ہمارے لیے افادیت کیا ہے۔ اس عمل میں ہم پر یہ کھلا کہ ہماری غزل تو نری گل و بلبل کی شاعری ہے اور یہ کہ گل و بلبل کی شاعری کا تو کوئی فائدہ نہیں ہے مگر مرغے کی وہی ایک ٹانگ۔ نت نئی اصلاحی اور انقلابی تحریکوں کے باوجود ہماری شاعری گل و بلبل سے گلوخلاصی نہیں پا سکی سو یہ سوال اٹھنا ہی تھا کہ شاعری پڑھنے کا فائدہ کیا ہے اور ادب کیوں پڑھا جائے؟

(1923)

—انتظار حسین

نثر

تخلیقی اظہار کی دو صورتیں ہیں۔ ایک نثری صورت اور دوسری شعری صورت۔ نثر تخلیقی اظہار کی وہ صورت ہے جس میں تخلیق کار اپنے خیالات و تجربات یا جذبات و محسوسات کو وضاحت اور صراحت کے ساتھ پیش کرتا ہے اور جملوں میں قواعدی ساخت یا ترتیب کو برقرار رکھتا ہے۔ نثر میں بات پھیلا کر کہی جاتی ہے اور یہ کوشش کی جاتی ہے کہ موضوع یا خیال بغیر کسی ابہام یا رکاوٹ کے ادا ہو جائے اور وہ آسانی سے قاری کے دل و دماغ تک پہنچ جائے اور اس کی فہم کا حصّہ بن جائے۔ تخلیقی اظہار کی یہ نثری صورت چونکہ عام اظہار یا علمی نثر سے مختلف ہوتی ہے اس لیے اس میں ادبی چاشنی بھی ہوتی ہے جو پڑھتے وقت قاری کو لطف و انبساط فراہم کرتی ہے۔

نثر کی قسمیں

عام طور سے نثر ایسے کلام کو کہتے ہیں جس میں وزن اور قافیے کی پابندی نہ کی گئی ہو۔ نثر کی یہ تعریف خالص علمی نثر کے لیے موزوں ہے۔ یعنی خالص نثر وزن اور قافیے سے خالی ہوتی ہے۔ لیکن بعض مصنفین نے ایسی نثر بھی لکھی ہے جس میں کہیں قافیے کا اہتمام کیا گیا ہے اور کہیں وزن کا خیال رکھا گیا ہے۔ قدیم زمانے میں نثر میں قافیہ یا وزن کا اہتمام کرنا باقاعدہ فن سمجھا جاتا تھا۔ اب اس طرح کی نثر کا رواج نہیں ہے۔ نثر کی چار قسمیں ہیں:

(i) نثرِ عاری

یہ نثر کی سب سے سادہ قسم ہے۔ اس میں نہ تو قافیہ پیمائی ہوتی ہے اور نہ ہی وزن کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ یہ ہر طرح کے تکلّف اور تصنّع سے پاک ہوتی ہے۔ روزمرّہ کی عام گفتگو نثر عاری کا ہی نمونہ ہے۔

(ii) نثرِ مقفّٰی

اس میں قافیے کا اہتمام کیا جاتا ہے لیکن وزن کا خیال نہیں رکھا جاتا۔

(iii) نثرِ مسجّع

اس میں پہلے فقرے کے تمام الفاظ کی آوازیں دوسرے فقرے کے تمام الفاظ کی آوازوں سے موافقت رکھتی ہیں۔

(iv) نثرِ مرجّز

نثرِ مرجّز میں وزن ہوتا ہے لیکن قافیہ نہیں ہوتا۔ یہ نثر مقفّٰی کے برعکس ہے۔

ہمارے قدیم نثر نگار معنوی سطح پر بھی نثر کو دل کش بنانے کے لیے مختلف ترکیبیں اختیار کرتے تھے۔ کبھی سیدھے سادے انداز میں بات کہہ دی، کبھی تشبیہ واستعارے سے سجا کر اپنی بات پیش کی، کبھی کلام کو ایسا مشکل بنا دیا کہ بہت غور کیجیے تب اصل معنی تک رسائی ہو۔

معنی کے لحاظ سے نثر کی چار قسمیں ہوتی ہیں۔

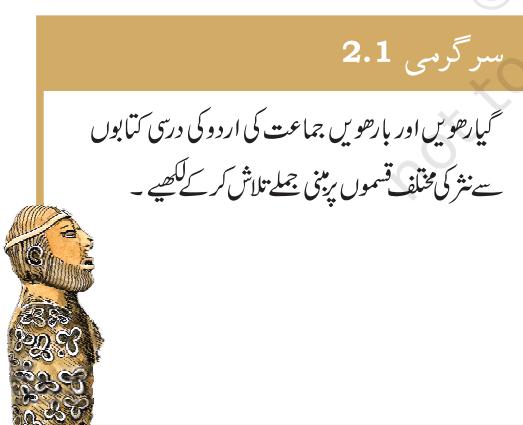
(i) سلیس سادہ

لفظ و معنی دونوں اعتبار سے آسان اور عام فہم نثر سلیس سادہ کہلاتی ہے۔ اس میں رعایتِ لفظی یا وزن و قافیہ کی پابندی نہیں کی جاتی۔

(ii) دقیق سادہ

ایسی نثر جو لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے مشکل ہو لیکن رعایتِ لفظی یا شعری صنعتوں سے پاک ہو۔

سرگرمی 2.1

گیارھویں اور بارھویں جماعت کی اردو کی درسی کتابوں سے نثر کی مختلف قسموں پر مبنی جملے تلاش کر کے لکھیے۔

(iii) سلیس رنگین

ایسی نثر جو الفاظ و معنی کے اعتبار سے تو آسان اور عام فہم ہو لیکن نثر نگار نے مناسباتِ لفظی کا بھی اہتمام کیا ہو۔

(iv) دقیق رنگین

ایسی نثر جو الفاظ و معنی دونوں اعتبار سے مشکل ہو اور اس میں صنائع لفظی و معنوی کا بھی اہتمام کیا گیا ہو۔

اس روایتی تقسیم کے علاوہ نثر کی ایک اور تقسیم ممکن ہے۔ تخلیقی نثر اور غیر تخلیقی نثر نیز افسانوی نثر اور غیر افسانوی نثر۔

1.1 تخلیقی نثر

تخلیقی نثر غیر رسمی ہوتی ہے جس میں زبان کا تخلیقی استعمال کیا جاتا ہے۔ اس طرز کی نثر میں جذباتی زبان استعمال کی جاتی ہے۔ جہاں جذباتی زبان ہوتی ہے وہاں بے ساختہ پن ہوتا ہے جو پڑھنے والے کو فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ تخلیقی نثر زبان کی بیش بہا قوتوں کو کام میں لے کر دلوں کو تحریک بخشتی ہے اور اس میں تاثیر کی غیر معمولی قدرت ہوتی ہے۔

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ تخلیقی نثر کا اسلوب تشبیہ، استعارے، کنائے وغیرہ صنعتوں سے آراستہ ہوتا ہے۔ قدیم نثر نگار استعاروں سے اسلوب کی آرائش و زیبائش کا کام لیتے تھے اور خوب صورت تراکیب وضع کرتے تھے۔ اس طرح کے اسلوب میں تصنّع اور تکلّف کا پہلو زیادہ حاوی ہوتا ہے۔ تاہم تخلیقی نثر محض زبان کے متنوع استعمال کا نام نہیں ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ تخیّل کی مدد سے نئے نئے پیکر تخلیق کیے جاتے ہیں۔ تخیّل خود ایک تخلیقی قوت ہے جو ایسی نئی نئی صورتیں وضع کرتی ہے جس سے خیال و احساس کی نئی دنیائیں سامنے آتی ہیں اور پڑھنے والوں کو حیرت میں مبتلا کرتی ہیں۔ تخلیقی نثر میں زبان کا استعمال چوں کہ براہِ راست نہیں ہوتا ہے اس لیے اس میں معنی بھی کئی جہتوں کے حامل ہوتے ہیں۔

کہیں کہیں تخلیقی نثر میں قواعد کی پابندیوں کا بھی لحاظ نہیں رکھا جاتا۔ ایک خاص قسم کا تاثر قائم کرنے یا بیان میں زور پیدا کرنے کے لیے جملوں کی ساخت انوکھی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ تخلیقی نثر نگار اپنے خیال کے اظہار کے لیے ذہن کو آزاد چھوڑ دیتا ہے جس کے باعث قواعد سے انحراف کی صورتیں بھی پیدا ہوتی ہیں۔ نثری اصناف میں اس قسم کے لسانی تجربے عام طور پر نظر آتے ہیں۔ افسانوں، ناولوں اور انشائیوں میں زبان کا یہ عمل جا بجا دیکھا جا سکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے "ستمبر کا چاند" میں ہالی ووڈ کی فلمی دنیا کے رنگا رنگ تجربات کو جس اسلوب میں پیش کیا ہے بظاہر وہ سادہ نظر آتا ہے، لیکن دراصل وہ تخلیقیت سے سرشار ہے۔ درج ذیل اقتباس میں قرۃ العین حیدر اس جھیل کا ذکر کر رہی ہیں جسے فلم ٹین کمانڈ مینٹس (Ten Commandants) میں سمندر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک مصنوعی سیٹ ہے اور اس سیٹ کو دیکھ کر وہ اپنے خیالات میں اتنی غرق ہو گئیں کہ انھیں محسوس ہوا جیسے سمندر انھیں کے سامنے شق ہوا اور حضرت موسیٰؑ اپنی قوم کے ساتھ فرعون کی فوج کو پیچھے چھوڑ کر بہ خیریت دوسرے کنارے پر پہنچ گئے۔ وہ لکھتی ہیں:

اُمّید کی خوشی

اے آسمان پر بھورے بادلوں میں بجلی کی طرح چمکنے والی دھنک، اے آسمان کے تارے تمھاری خوشنما چمک، اے بلند پہاڑوں کی آسمان سے باتیں کرنے والی دھندلی چوٹیو! اے پہاڑ کے عالی شان درختو! اے اونچے اور نیچے ٹیلوں کے دل کش بیل بوٹو! تم بہ نسبت ہمارے پاس کے درختوں اور سر سبز کھیتوں اور لہراتی ہوئی نہروں کے کیوں زیادہ خوش نما معلوم ہوتے ہو۔ اس لیے کہ ہم سے بہت دور ہو۔ اس دوری ہی نے تم کو خوبصورتی بخشی ہے۔ اس دوری ہی سے تمھارا نیلا رنگ ہماری آنکھ کو بھایا ہے۔ تو ہماری زندگی میں بھی جو چیز بہت دور ہے وہی ہم کو زیادہ خوش کرنے والی ہے۔

او نورانی چہرہ والے یقین کی اکلوتی خوبصورت بیٹی امید! یہ خدائی روشنی تیرے ہی ساتھ ہے۔ تو ہی ہماری مصیبت کے وقتوں میں ہم کو تسلی دیتی ہے۔ تو ہی ہمارے آڑے وقتوں میں ہماری مدد کرتی ہے۔ تیری ہی بدولت نہایت دور و دراز خوشیاں ہم کو نہایت ہی پاس نظر آتی ہیں۔

(1817-1898)

– سر سیّد احمد خاں

یہاں بیان کرنے کے طریقے میں تخلیقی انداز سے کام لیا گیا ہے جیسے ''پل ٹوٹ گیا۔'' جب کہ اصل میں پل ٹوٹا نہیں ہے۔ یہاں کہیں ''بحیرۂ احمر'' بھی نہیں ہے محض ایک مصنوعی جھیل ہے جسے فلم میں ''بحیرۂ احمر'' کا نام دیا گیا ہے۔ پانی کے دو حصّے ہوئے نہ ٹرین نے اسے عبور کیا۔ شارک مچھلی بھی مصنوعی تھی لیکن مصنّفہ نے ناؤ والے آدمی کے بارے میں لکھا ہے کہ شارک کے حملے سے خون کا فوارہ اُبل پڑا جب کہ ایسا ہوا نہیں۔ دراصل خون کا ابل پڑنا بھی مصنوعی تھا۔ قرۃ العین حیدر کا یہ خاص انداز ہے جو ان کی افسانوی اور غیر افسانوی نثر دونوں میں یکساں طور پر قائم رہتا ہے۔ ہمارے دور میں تخلیقی نثر کو استعمال کرنے والوں میں قرۃ العین حیدر کا نام نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔

1.2 غیر تخلیقی نثر

غیر تخلیقی نثر سے مراد وہ نثر ہے جو اپنی صفائی، شفافیت اور منطقی طریقۂ کار سے پہچانی جاتی ہے۔ ایسی نثر میں قواعد کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ موضوع اور عنوان ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں۔ خیالات کے سلسلے میں ربط وضبط کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔ عموماً غیر ضروری اور غیر متعلق باتوں سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ انھیں باتوں کو شامل کیا جاتا ہے جو مقصد کی وضاحت میں معاون ہوں۔ غیر تخلیقی نثر کی خصوصیات میں استدلال کی خاص اہمیت ہے۔ اس سے غیر تخلیقی نثر میں وزن پیدا ہوتا ہے کیوں کہ غیر تخلیقی نثر کا استعمال اُن تحریروں میں کیا جاتا ہے جن کا مقصد علم مہیا کرنا یا کوئی دعویٰ پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس کے لیے ہمیشہ جواز اور ثبوت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسی لیے غیر تخلیقی نثر میں قطعیت اور وضاحت پائی جاتی ہے۔ نثر نگار اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ واضح طور پر پیش کرنے کے لیے حوالوں اور مثالوں سے کام لیتا ہے۔

ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہر نثری صنف کے اپنے تقاضے ہیں۔ افسانوی نثر، تخلیقی اسلوب کا تقاضا کرتی ہے لیکن علمی موضوعات پر لکھی ہوئی تحریروں کا تقاضا اس سے مختلف ہوتا ہے۔ علمی تحریروں کا مقصد پڑھنے والوں کی بصیرت کو جلا بخشنا، کوئی

''ہماری ٹرین اب ندی کے اونچے چوبی پل پر چڑھی۔ وسط میں پہنچتے ہی پُل ٹوٹ گیا۔ ٹرین ایک دھچکے سے ٹوٹے ہوئے راستے پر سے نکل کر بحیرۂ احمر پر آئی۔ یہ جھیل Ten Commandments فلم کے لیے بنائی گئی تھی۔ اچانک پانی کے دو حصّے ہوئے اور ٹرین حضرت موسیٰؑ کی قوم کی طرح ''بحیرۂ احمر'' میں سے نکل گئی۔ ایک اور جھیل پر پہنچے جس کے اندر ''Jaws'' والی شارک پڑی ہوئی تھی۔ دور جھیل کے وسط میں آدمی ناؤ میں بیٹھا تھا۔ مصنوعی شارک نے اس پر حملہ کیا۔ مصنوعی آدمی پانی میں گر پڑا۔ خون کا فوارہ اُبلا۔ وہ شارک منھ کھول کر ہماری طرف لپکی۔ کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ وہ اصلی شارک نہیں۔ ٹرین جھیل کے کنارے سے آگے بڑھی۔

یہ سارے تماشے متواتر بالکل صحیح وقت پر دکھائے جاتے ہیں۔

ایک سیکنڈ کی بھول چوک نہیں ہوتی۔ مثلاً اگر اس شارک سے میکینکل حرکت اور رفتار میں ذرا بھی غلطی یا دیر ہو تو یہ ٹرین سے ٹکرا سکتی ہے۔ لیکن ایسا کبھی نہیں ہوتا۔

خاص علم مہیا کرنا یا کسی خاص پیغام کی ترسیل ہوتا ہے۔ قاری علم سے بھی لطف اندوز ہوسکتا ہے لیکن یہ لطف اندوزی تخلیقی نثر سے ملنے والی لطف اندوزی سے مختلف ہوتی ہے بلکہ غیر تخلیقی نثر لطف اندوزی سے زیادہ طمانیت بخشتی ہے۔ وہ طمانیت جو کسی علم کی تحصیل کے بعد میسّر آتی ہے۔ غیر تخلیقی نثر کی مثال دیکھیے :

1.3 افسانوی نثر

وہ نثر جس میں کوئی افسانہ بیان کیا گیا ہو یا کہانی کہی گئی ہو یا جس میں افسانویت یا کہانی پن ہو، افسانوی نثر کہلاتی ہے۔ یہ نثر ان خوبیوں سے سجی ہوتی ہے جو کسی تحریر کو تخلیقی اظہار کا روپ دے دیتی ہیں یعنی اسے دلچسپ اور پُر اثر بنا دیتی ہیں۔ افسانوی نثر میں تین قوتیں اہمیت کی حامل ہوتی ہیں۔

قوّتِ ممیّزہ، قوّتِ احساس اور قوت متخیّلہ۔

قوّتِ ممیّزہ تمیز کرنے کی صلاحیت کا نام ہے۔ یہ واقعات کے انتخاب اور ان کی بہتر و مناسب ترتیب میں مدد دیتی ہے۔ قوّتِ احساس کی مدد سے واقعات اور جذبات کے اظہار میں شدّت پیدا ہوتی ہے۔ قوّتِ متخیّلہ تخیّل کی صلاحیت یا قوّت ہے جس سے موضوع اور مواد میں افسانویت اور زبان و بیان میں خوبصورتی اور دلکشی پیدا ہوجاتی ہے۔ یہ وہ قوتیں ہیں جن کی بدولت افسانہ نگار کے ذہن میں پہلے سے موجود واقعات و تجربات میں سے بہتر اور انوکھے واقعات و تجربات کا انتخاب، ان کی منطقی ترتیب اور پُر اثر پیش کش ممکن ہو پاتی ہے۔ انھیں کی مدد سے کہانی کا پلاٹ تیار ہوتا ہے۔ اس پلاٹ میں جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے کردار نظر آتے ہیں اور وہ کردار اپنی حرکات و سکنات اور اپنی بات چیت سے خیال (Theme) کو آگے بڑھاتے ہیں اور کہانی کو انجام تک پہنچاتے ہیں۔ زبان و بیان سے موضوع کو روانی ملتی ہے اور اس طرح ان قوتوں کی مدد سے زندگی کے واقعات و حادثات مخصوص ترتیب پا کر اور زبان و بیان کے زیور سے آراستہ ہو کر دلچسپ قصّے کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ اس طرح قصّہ بیان کرنے والی نثر افسانوی نثر بن جاتی ہے۔ اردو کی مشہور اصناف داستان، افسانہ، ناول اور ڈراما اسی افسانوی نثر کے نمونے ہیں۔

سرگرمی 2.2

اپنی اردو کی کتاب سے ان اسباق کے نام اور کچھ عبارتیں تحریر کیجیے جو تخلیقی نثر کا نمونہ ہیں۔

مخلوط زبان

''انسانی خیال کی کوئی تھاہ نہیں اور نہ اس کے تنوع اور وسعت کی کوئی حد ہے۔ زبان کیسی ہی وقیع اور بھرپور ہو، خیال کی گہرائیوں اور باریکیوں اور نازک حرفوں کو صحت کے ساتھ ادا کرنے میں قاصر رہتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے ادا کرنے کے لیے طرح طرح کے جتن کیے جاتے ہیں۔ مترادف الفاظ ایسے موقعوں پر بہت کام آتے ہیں۔ مترادف الفاظ سب ہم معنی نہیں ہوتے۔ ان کے مفہوم اور استعمال میں کچھ نہ کچھ ضرور فرق ہوتا ہے۔ اس لیے ادائے مطالب میں ان کی اہمیت بڑھ جاتی ہے خاص کر شاعری کے اغراض کے لیے مترادف الفاظ کا کثرت سے ہونا بہت کام آتا ہے۔ شاعر ان کے ذریعہ سے لطیف خیال اور نازک سے نازک جذبات کو ادا کرسکتا ہے، پھر اس سے ردیف و قافیے کے لیے بہت سہولت ہوجاتی ہے۔''

(1870-1961)

– مولوی عبدالحق

فوٹوگرافر

موسم بہار کے پھولوں سے گھرا بے حد نظر فریب گیسٹ ہاؤس ہرے، بھرے ٹیلے کی چوٹی پر دور سے نظر آ جاتا ہے۔ ٹیلے کے عین نیچے پہاڑی جھیل ہے۔ ایک بل کھاتی سڑک جھیل کے کنارے کنارے گیسٹ ہاؤس کے پھاٹک تک پہنچتی ہے۔ پھاٹک کے نزدیک والرس کی ایسی مونچھوں والا ایک فوٹوگرافر اپنا ساز و سامان پھیلائے ایک ٹین کی کرسی پر چپ چاپ بیٹھا رہتا ہے۔ یہ گم نام پہاڑی قصبہ ٹورسٹ علاقہ میں نہیں ہے اس وجہ سے بہت کم سیاح اس طرف آتے ہیں۔ چنانچہ جب کوئی ماہ عسل منانے والا جوڑا یا کوئی مسافر گیسٹ ہاؤس میں آ پہنچتا ہے تو فوٹوگرافر بڑی اُمیّد اور صبر کے ساتھ اپنا کیمرہ سنبھالے باغ کی سڑک پر ٹہلنے لگتا ہے۔ باغ کے مالی سے اس کا سمجھوتا ہے۔ گیسٹ ہاؤس میں ٹھہری کسی نوجوان خاتون کے لیے صبح سویرے گلدستہ لے جاتے وقت مالی فوٹوگرافر کو اشارہ کر دیتا ہے اور جب ماہ عسل منانے والا جوڑا ناشتے کے بعد نیچے باغ میں آتا ہے تو مالی اور فوٹوگرافر دونوں ان کے انتظار میں چوکس ملتے ہیں۔

(1926/27-2007)

– قرۃالعین حیدر

افسانوی نثر کی ہر ایک صنف میں پیشکش کا ایک خاص ڈھنگ ہوتا ہے۔ داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما اہم افسانوی اصناف ہیں۔ ہر افسانوی صنف کی مخصوص تکنیک یا تکنیکیں ہوتی ہیں۔ مثلاً داستان قصہ در قصہ کی تکنیک میں لکھی جاتی ہے یعنی ایک قصّہ شروع ہوتا ہے اور اس کے درمیان میں کچھ دوسرے قصے بھی آ جاتے ہیں۔ پھر ان قصّوں کا سرا کسی موڑ پر بنیادی قصّے سے جا ملتا ہے۔ افسانہ اور ناول کی کوئی ایک مخصوص تکنیک نہیں ہوتی۔ یہ مختلف تکنیک میں لکھے جاتے ہیں۔ اس لیے ہمیں کوئی افسانہ یا ناول خط کی تکنیک میں ملتا ہے تو کوئی تمثیل کی تکنیک میں نظر آتا ہے۔ کوئی بیانیہ کی تکنیک میں سامنے آتا ہے تو کوئی تجرید یا علامت کی تکنیک میں۔ افسانہ اور ناول کے لیے شعور کی رَو کی تکنیک بھی استعمال کی جاتی ہے۔ ڈراما چونکہ دیکھنے کے ساتھ پڑھنے کی بھی صنف ہے اس لیے اس کی پیش کش کا طریقہ کچھ اور ہی ہوتا ہے۔ اس میں اسٹیج کے تقاضوں کا بھی خیال رکھا جاتا ہے اور رنگ و روشنی کا سہارا بھی لیا جاتا ہے۔ افسانوی نثر کے تحت 'ڈرامے' کا تعارف ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔ دیگر افسانوی اصناف کے بارے میں ہم اگلی جماعت میں پڑھیں گے۔

1.3.1 ڈراما

ڈراما اردو کی ایک اہم صنف ہے۔ دیگر اصناف ادب کے برخلاف ڈرامے کی دوہری نوعیت ہے۔ یہ پڑھا بھی جاتا ہے اور اسٹیج پر پیش بھی کیا جاتا ہے۔ ڈرامے کے معنی 'کر کے دکھانے' کے ہیں۔ ارسطو نے ڈرامے کو زندگی کی نقالی قرار دیا ہے۔ ڈرامے میں کسی قصے کو کرداروں، مکالموں اور مناظر کے ذریعے اسٹیج پر پیش کیا جاتا ہے۔ یعنی قصے کے مختلف واقعات عملاً کر کے دکھائے جاتے ہیں۔ اس میں کرداروں کی ذہنی کش مکش اور ان کے جذبات و احساسات کی عکّاسی، جسمانی حرکات، چہرے کے تاثرات اور آواز کے اتار چڑھاؤ کی مدد سے کی جاتی ہے۔ ڈرامے میں چونکہ عمل کی

سرگرمی 2.3

اپنی زندگی کے کسی یادگار واقعہ کو قلم بند کیجیے۔

بالادستی ہوتی ہے اس لیے کوئی ڈراما خواہ کتنا بھی اچھا لکھا گیا ہو جب تک اسٹیج پر عمدگی سے پیش نہ کیا جائے، کمزور ہی مانا جائے گا۔

موضوع اور مواد کے اعتبار سے ڈرامے کی تین قسمیں ہیں۔ المیہ، طربیہ اور الم طربیہ۔ جن ڈراموں کا انجام الم ناک ہو انھیں المیہ ڈراما کہا جاتا ہے۔ جن ڈراموں کا اختتام خوشی اور مسرت پر ہوتا ہے انھیں طربیہ کہا جاتا ہے۔ جن ڈراموں میں المیہ اور طربیہ دونوں عناصر موجود ہوں انھیں الم طربیہ کہا جاتا ہے۔ المیہ ڈرامے کا مقصد دکھ اور ہمدردی کے جذبے کو بیدار کرنا ہے جب کہ طربیہ ڈرامے کا مقصد ناظرین کو لطف و انبساط عطا کرنا ہوتا ہے۔ مغرب خصوصاً یونان میں المیہ ڈرامے کو مقبولیت حاصل تھی۔ ہندوستان میں طربیہ ڈرامے کی روایت زیادہ پروان چڑھی۔

پیش کش کے اعتبار سے بھی ڈرامے کی کئی قسمیں ہیں جن میں اسٹیج ڈراما، نکّڑ ناٹک، ریڈیو ڈراما، ٹی وی ڈراما اور اوپیرا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اسٹیج ڈراما

عام طور سے جب ہم ڈراما کہتے ہیں تو اسٹیج ڈراما مراد لیتے ہیں۔ یہ ڈرامے کی بنیادی قسم ہے۔ اسٹیج ڈرامے میں اسٹیج ایسی جگہ پر واقع ہونا چاہیے کہ تمام ناظرین کرداروں کی حرکات وسکنات اور چہرے کے تاثرات اچھی طرح دیکھ سکیں۔ اسٹیج کی سطح عموماً ناظرین کے بیٹھنے کی جگہ سے کچھ اونچی ہوتی ہے۔ یہ ایک پلیٹ فارم کی طرح ہوتا ہے۔ جس پر دونوں طرف اداکاروں کے آنے جانے کا راستہ ہوتا ہے جسے وِنگ کہتے ہیں۔ اکثر آگے گرنے والا پردہ ہوتا ہے جسے پروسینیم کہتے ہیں۔ یہ ناظرین اور اداکاروں کے درمیان واقع ہوتا ہے۔ سین یا ایکٹ کے ختم ہونے پر یہ گرتا، اٹھتا ہے۔ اسٹیج پر پچھلی دیوار پر ڈرامے کے موضوع سے متعلق سینریاں لگائی جاتی ہیں۔ روایتی اسٹیج پر اس کی پابندی ضروری سمجھی

خدا حافظ

میر صاحب: اَماں تم ہی بتاؤ مرزا صاحب کہ اس ریل کے سفر میں نصیب دشمناں جان جوکھم تو نہیں ہے۔

مرزا صاحب: آپ کی بھی واللہ کیا باتیں ہیں۔ یعنی میں کہہ تو رہا ہوں کہ اس ریل کے سفر میں سر کے بال سفید کر لیے ہیں۔ پھر آپ کا یہ سفر تو قدم بھر کا ہے۔

میر صاحب: انشاءاللہ! مگر بھئی بات یہ ہے کہ یہ پہلا اتفاق ہے، اسی سے جی گھبراتا ہے۔ اَماں تم بھی چلو نا ساتھ۔ تم کو ذرا اس سفر کا تجربہ ہے اور میں بالکل نیا آدمی، تمھارے سرِ عزیز کی قسم کلیجا ہاتھوں اُچھلتا ہے۔

مرزا صاحب: اگر آپ کہتے ہیں تو مجھے کیا عذر ہو سکتا ہے۔ مگر آپ نے تو واللہ کمال کر دیا۔ اس زمانے میں آپ ایسے بہت کم نکلیں گے جو ریل کے سفر سے ناواقف ہوں۔

(1904/05-1963)

میر صاحب: بھئی یقین جانو، میں خاندانی وضع کے خلاف یہ بات کر رہا ہوں۔ اللہ جنت نصیب کرے۔ ابّا جان مرحوم تو کبھی اس محلے سے باہر نہ نکلے تھے اور خدا بخشے دادا جان مرحوم کے متعلق مشہور ہے کہ وہ کبھی اپنے گھر سے باہر نہیں نکلے۔ ایک میں ہوں کہ دیس چھوڑ کر پردیس کی ٹھانی ہے۔

— شوکت تھانوی

جاتی تھی۔ اسٹیج کی سجاوٹ بھی ڈرامے کا ایک لازمی جزو ہے۔ ڈرامے کے موضوع اور سین دونوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے اسٹیج کی سجاوٹ کی جاتی ہے۔ روشنی بھی اسٹیج ڈرامے کا ایک بے حد اہم حصّہ ہے۔ اس سے کسی کردار کے تاثرات کو ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔ اس کے ذریعے کبھی کسی ایک کردار کو فوکس کیا جاتا ہے، کبھی دو کرداروں کو اور کبھی پورے اسٹیج کو۔

میک اپ اور ملبوسات کا بھی اسٹیج ڈرامے میں نمایاں کردار ہوتا ہے۔ مختلف قسم کے کردار نبھانے والے اداکار اپنے رول کے مطابق میک اپ کرتے ہیں اور اسی کی مناسبت سے ملبوسات زیب تن کر کے ناظرین کے سامنے آتے ہیں۔ مثلاً اداکار کو کسی سادھو کا کردار نبھانا ہو تو وہ سادھو کے لباس اور وضع قطع میں اسٹیج پر آئے گا اور اگر کسی اداکار کو کسان کا رول ادا کرنا ہو تو اس کے جیسا رنگ ڈھنگ اپنائے گا۔

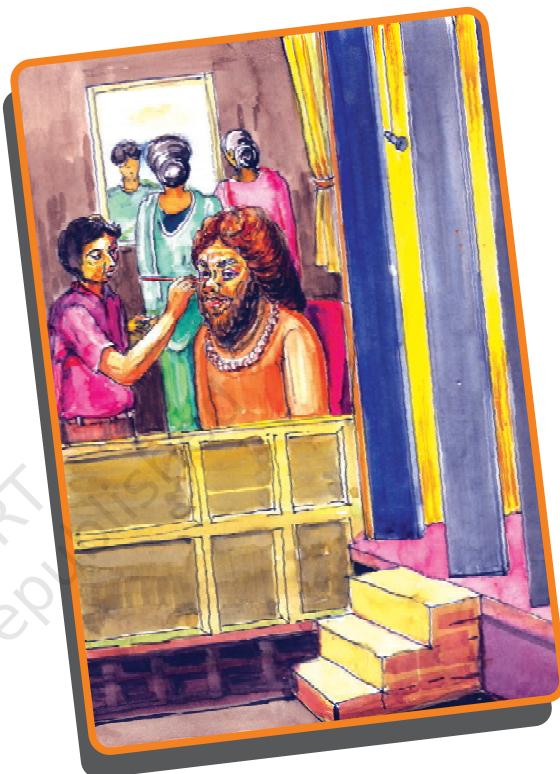
ڈرامے کے لیے ناظرین بھی بے حد اہم ہیں۔ ڈراما تحریر کرتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ اس کے ناظرین کیسے ہیں۔

ڈرامے کے اجزائے ترکیبی ہیں، پلاٹ، مرکزی خیال، کردار، مکالمہ، پیش کش۔ ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

(i) پلاٹ

ڈرامے کا پلاٹ روزمرہ کی انسانی زندگی اور ماحول و معاشرے سے ماخوذ ہوتا ہے۔ اس کا پلاٹ اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے ترتیب دیا جاتا ہے کہ اسے ایک خاص وقت یا دورانیے میں اسٹیج پر پیش کرنا ہے۔ اس کے پلاٹ میں ایسے واقعات شامل کیے جاتے ہیں جو زیادہ سے زیادہ عمل پر مبنی ہوں۔ کامیاب پلاٹ کے لیے مؤثر آغاز، کش مکش، تصادم، نقطۂ عروج اور انجام ضروری سمجھے جاتے ہیں۔

سرگرمی 2.4

آپ نے کئی ڈرامے دیکھے ہوں گے۔ ان ڈراموں کو المیہ، طربیہ اور الم طربیہ کے زمروں میں تقسیم کرتے ہوئے ایک فہرست بنائیے۔

سرگرمی 2.5

اپنے دوست کے ساتھ کسی موقع پر کی گئی گفتگو کو مکالماتی انداز میں لکھ کر پیش کیجیے۔

• آغاز

کہا جاتا ہے کہ آغاز اچھا ہو تو انجام بھی اچھا ہوتا ہے۔ ڈرامے کا آغاز اس قدر مؤثر اور زور دار ہونا چاہیے کہ پہلے منظر سے ہی ناظرین اسٹیج کی طرف متوجہ ہو جائیں اور کردار و واقعات سے اجنبیت نہ محسوس کریں۔

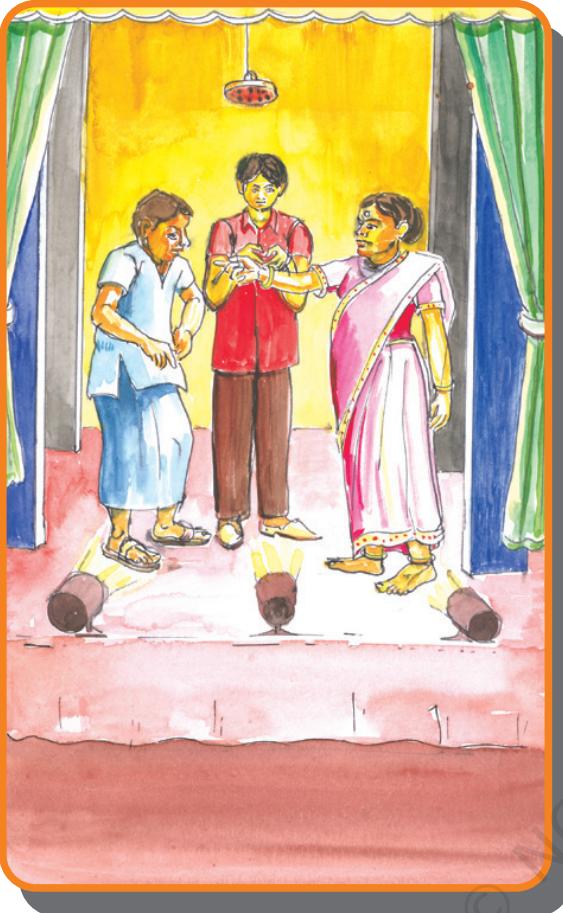
• کش مکش

کش مکش ڈرامے کی وہ صورت حال ہے جس میں دو قوتیں اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے آپس میں زور آزما ہوتی ہیں۔ ناظرین کے لیے یہ اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے کہ ان میں جیت کس کی ہوگی۔ یہ کش مکش کبھی دو نظریات کے درمیان ہوتی ہے، کبھی دو افراد کے درمیان اور کبھی ایک ہی انسان کے اندر موجود دو رویّوں کے درمیان۔ کش مکش جتنی شدید ہوگی، ناظرین کی توجہ بھی اتنی ہی زیادہ ہوگی اور یہی ڈرامے کی کامیابی ہے۔

• تصادم

تصادم کش مکش کے منطقی انجام کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ کش مکش میں مصروف دونوں قوتوں میں فیصلہ کن ٹکراؤ ہوتا ہے اور کوئی ایک قوت فتح اور دوسری شکست سے دوچار ہوتی ہے۔

• نقطۂ عروج

کش مکش اور تصادم سے ڈرامے میں تناؤ کا ماحول پیدا ہوتا ہے جسے نقطۂ عروج کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد ہی ڈراما اپنے انجام کی طرف بڑھتا ہے۔

سرگرمی 2.6

آپ نے بچپن میں کئی کہانیاں پڑھی یا سُنی ہوں گی۔ مثلاً کچھوے اور خرگوش کی کہانی، سارس اور لومڑی کی دعوت والی کہانی، کنویں کے مینڈک والی کہانی وغیرہ۔ ان میں سے کسی ایک کہانی کو مکالماتی انداز میں لکھیے۔ جہاں ضرورت ہو وہاں قوسین میں منظر اور کردار کی وضاحت کر دیجیے۔

• **انجام**

ہر ڈرامے کا ایک انجام ہوتا ہے۔ المیہ میں اس کا انجام دکھ اور الم پر اور طربیہ میں خوشی اور مسّرت پر ہوتا ہے۔

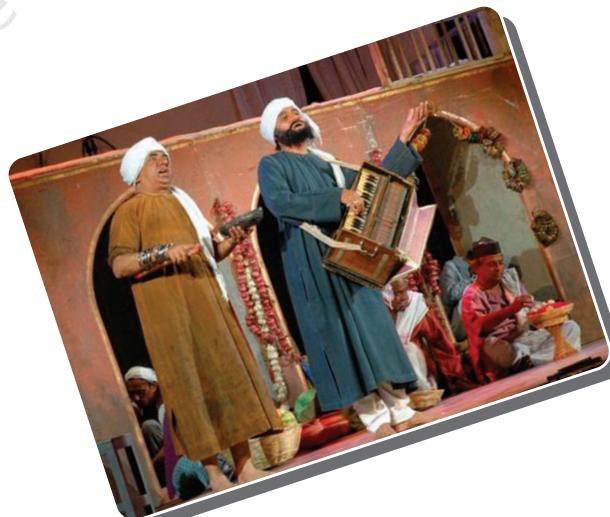
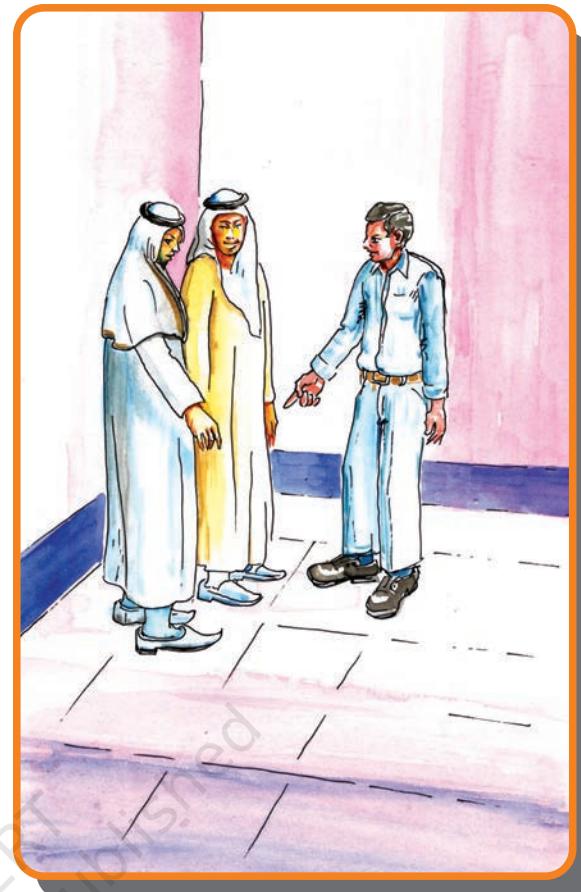
(ii) مرکزی خیال

ہر ڈرامے کا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے جس کو ذہن میں رکھتے ہوئے قصّہ، پلاٹ اور کرداروں کی تخلیق کی جاتی ہے۔ یہ مرکزی خیال شروع سے آخر تک ڈرامے میں زیریں لہر کے طور پر موجود رہتا ہے۔

(iii) کردار

ڈرامے میں کردار کی بہت اہمیت ہے کیوں کہ عمل انھیں کے ذریعے ظہور پذیر ہوتا ہے۔ ڈرامے کی کامیابی کے لیے ضروری ہے کہ اس کے کردار پوری طرح فعال اور متحّرک ہوں۔ ڈرامے میں عام طور سے مرکزی کردار (ہیرو، ہیروئن، وِلن)، معاون کردار اور ضمنی کردار ہوتے ہیں۔ مرکزی کرداروں پر ڈرامے کا سب سے زیادہ انحصار ہوتا ہے کیوں کہ پورا پلاٹ ان کے گرد گھومتا ہے۔ اس لیے انھیں زیادہ توانا، بااثر اور دلچسپ ہونا چاہیے۔ کرداروں کے لیے فطری ہونا بھی بہت ضروری ہے۔ ناظرین کو ایسا محسوس ہونا چاہیے کہ وہ جو کچھ دیکھ رہے ہیں وہ حقیقت ہے۔

(iv) مکالمہ

مکالمے ڈرامے کی جان ہیں۔ ڈرامے کی کہانی کرداروں کی آپسی بات چیت کے ذریعے ہی آگے بڑھتی ہے۔ اس لیے مکالمے کردار کے پس منظر، ماحول، عمر اور جنس کو ملحوظ رکھتے ہوئے تحریر کیے جانے چاہئیں۔ مکالمے مختصر، سادہ، سلیس اور برجستہ ہونے چاہئیں۔ بناوٹ اور طوالت مکالمے کا عیب ہیں۔

(v) پیش کش

ڈرامے کی اسکرپٹ مکمل ہوجانے کے بعد اسٹیج پر اس کی پیش کش کی جاتی ہے۔اسکرپٹ بہت اچھی ہولیکن پیش کش معیاری نہ ہوتو ساری محنت اکارت چلی جاتی ہے۔اس لیے اس کی پیش کش پر خاص توجہ دی جاتی ہے۔ڈرامے کے موضوع کی مناسبت سے اسٹیج کی سجاوٹ ،پوشاک ، موسیقی، روشنی، مناظر اور دیگر چیزوں کا انتظام کیا جاتا ہے اور ضرورت کے وقت ان کا استعمال کیا جاتا ہے۔

ہدایت کار ہر منظر پر نظر رکھتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ اداکار اسٹیج پر فطری انداز میں نظر آئیں۔ وہ مکالموں کی ادائیگی اچھی طرح سے کریں، تلفظ کا خیال رکھیں اور ضرورت کے مطابق چہرے کے ہاؤ بھاؤ (تاثرات)، جسمانی حرکات وسکنات اور آواز کے اتار چڑھاؤ سے کردار کی بھرپور عکاسی کریں۔

انارکلی

رانی: مہاراج! رحم کیجیے! پہلے میری التجا تھی، اس کو چھوڑ دیجیے۔ اب میری فرمائش ہے۔ انار کلی کو چھوڑ دیجیے۔

اکبر: انارکلی کو سلیم کے لیے! یہ تم کہہ رہی ہو رانی؟

رانی: سب کچھ سوچ کر، سب کچھ سوچ کر، سب پہلوؤں پر غور کر کے۔

اکبر: تمھارا مشورہ ہے کہ میں اپنی زندگی کے تمام خواب چکنا چور کر ڈالوں۔ وہ خواب جو میرے دنوں کا پسینہ، میری راتوں کی نیند، میری رگوں کا لہو، میری ہڈیوں کا مغز ہیں۔ تمھارا مشورہ ہے کہ میں ان سب کو چکنا چور کر ڈالوں۔

رانی: (کچھ کہنا چاہتی ہے، مگر نہیں کہتی، سر جھکا لیتی ہے) اولاد کے لیے کیا کچھ نہیں کیا جاتا۔

اکبر: (دبے ہوئے جوش سے) کیا کچھ نہیں کیا گیا۔

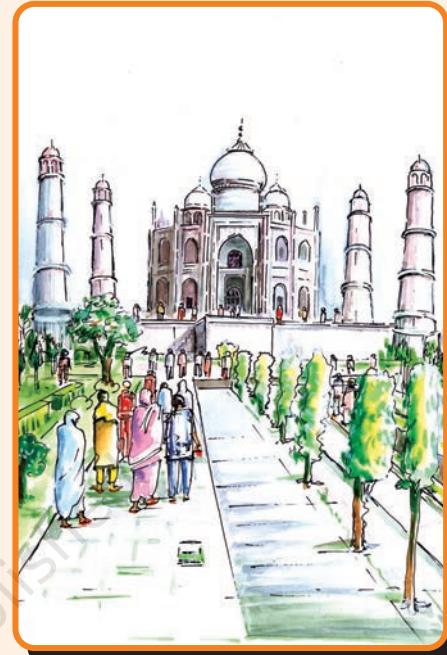
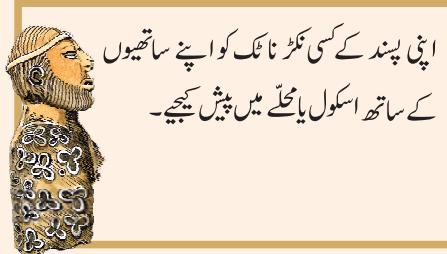
رانی: (سر جھکائے ہوئے) پھر اب بھی ہم کیوں نہ صرف ماں اباپ کا حق ادا کریں۔

اکبر: اور اس سے کب تک اولاد کی فرض کی امیّد نہ رکھیں۔

رانی: (سر اٹھا کر) کیوں امیّد رکھیں۔ ہمیں تو تھے جو اولاد کی آرزو میں سائے کی طرح اداس پھرتے تھے۔ ہمیں تو تھے جو اولاد پا کر دونوں جہاں حاصل کر بیٹھے تھے اور ہمارے ہی لیے اس کا ایک تبسّم زندگی کے تمام زخموں پر مرہم تھا۔ ہم تو صرف اس لیے اس کی تمنّا کرتے تھے کہ اس سے ہمارا ویران دل آباد ہو اور ہم اپنی موت کے بعد بھی اس میں زندہ رہ سکیں۔ پھر اس سے توقع کیسی؟

اکبر: تم ماں ہو، صرف ماں۔

رانی: (جل کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ ضبط کی کوشش کرتی ہے مگر نہیں رہا جاتا، پھٹ پڑتی ہے) میں خوش ہوں کہ میں صرف ماں ہوں اور مجھ کو رنج ہے کہ آپ شہنشاہ ہیں، صرف شہنشاہ۔

— امتیاز علی تاج (1900-1970)

سرگرمی 2.7

اپنی پسند کے کسی نکڑ ناٹک کو اپنے ساتھیوں کے ساتھ اسکول یا محلّے میں پیش کیجیے۔

نُکّڑ ناٹک

یہ عوامی ڈرامے کی ایک شکل ہے جس میں شہر یا دیہات کے کسی چوراہے یا موڑ پر کسی اسکرپٹ، اسٹیج یا ڈرامے کے دیگر لوازم کے بغیر عام زندگی میں پیش آنے والے کسی اہم مسئلے کو چند اداکار ناٹک کی شکل میں پیش کرتے ہیں۔ نکڑ ناٹک میں سماجی، سیاسی یا کسی اور اہم مسئلے کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ نکڑ ناٹک کے اداکار گلی یا محلے میں ڈھول بجا کر یا کسی اور طریقے سے لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرتے ہیں اور ناٹک پیش کرتے ہیں۔ اس کا مقصد کسی مسئلے کے تئیں عوام کو بیدار کرنا اور رائے عامہ تیار کرنا ہے۔ اپٹا (Indian People's Theatre Association - IPTA)، جن ناٹیہ منچ، حبیب تنویر اور صفدر ہاشمی کی ناٹک منڈلیوں نے بہترین نُکّڑ ناٹک پیش کیے ہیں۔

ریڈیو ڈراما

ڈراما عمل سے عبارت ہے جب کہ ریڈیو پر صرف آواز سنی جاسکتی ہے۔ چنانچہ ریڈیو ڈرامے میں عمل کو کرداروں کی آپسی بات چیت اور مختلف آوازوں کی مدد سے ظاہر کیا جاتا ہے۔ ریڈیو ڈرامے کے لیے مکالمے، صوتی اثرات اور موسیقی کی بڑی اہمیت ہے۔ ریڈیو ڈرامے کے مکالمے عام فہم، مختصر اور پُر اثر ہونے چاہئیں۔ مختلف کرداروں کی آواز میں نمایاں فرق ہونا بھی ضروری ہے تاکہ سامعین آواز کے ذریعے کرداروں کو پہچان سکیں۔ کرداروں کی شخصیت اور تہذیبی انفرادیت بھی ان کے مکالموں سے ظاہر ہونی چاہیے۔ صوتی اثرات سے ڈرامے میں پس منظر کا کام لیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر بارش کی آواز، بازار کا شور وغل، کسی گاڑی کی آواز، پولیس کا سائرن یا ایمبولینس کی آواز وغیرہ۔ موسیقی سے ڈرامے کی فضا، حالات اور کردار کے جذبات و احساسات سے سامعین کو واقف کرانے میں مدد ملتی ہے۔ ریڈیو ڈرامے کی ترقی میں آل انڈیا ریڈیو، بی بی سی اردو سروس اور ان سے وابستہ قلم کاروں نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک، محمد حسن وغیرہ نے خاصی تعداد میں ریڈیو ڈرامے لکھے۔

سرگرمی 2.8

کسی ریڈیو ڈرامے کو سنیے اور اس کے مختلف اجزا کا جائزہ پیش کیجیے۔

سرگرمی 2.9

ٹی وی کے کسی ڈرامے کا انتخاب کیجیے اور اس کی روشنی میں ڈرامے کے مختلف اجزائے ترکیبی کا تجزیہ کیجیے۔

ٹی وی ڈراما

ٹیلی ویژن پر دکھائے جانے والے ڈرامے کو ٹی وی ڈراما کہا جاتا ہے۔اس کی تکنیک ریڈیو سے مختلف ہے۔اس میں چونکہ کردار نظر آتے ہیں اس لیے اس میں اسٹیج ڈرامے کی بہت سی خصوصیات ملتی ہیں۔ اس کے مکالمے عام فہم، سلیس اور مختصر ہوتے ہیں اور کرداروں کے ذریعے ان کی مؤثر ادائیگی پر زور ہوتا ہے۔ٹی وی ڈرامے میں بھی حرکت، کش مکش اور تصادم کا ہونا لازمی ہے۔اس کی عکس بندی اور نشر و اشاعت کے مسائل خالص تکنیکی اور مشینی ہوتے ہیں۔

اوپیرا

لاطینی زبان میں 'اوپیرا' کے معنی عمل کے ہیں۔اوپیرا منظوم ہوتا ہے اور اسٹیج پر اسے موسیقی اور رقص کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔اس لحاظ سے اردو میں اسے 'غنائیہ' بھی کہتے ہیں۔لفظ 'اوپیرا' اردو میں سب سے پہلے حافظ عبداللہ نے استعمال کیا۔اوپیرا کے واقعے اور موسیقی میں کرداروں کے مزاج کے مطابق راگ راگنیاں متعین ہوتی ہیں۔اس میں کہانی کے موضوع کے مطابق ہی موسیقی پیش کی جاتی ہے جس کا تسلسل کہیں ٹوٹنے نہیں دیا جاتا اور واقعے کے نشیب و فراز اور کرداروں کی نفسیاتی صورت حال سب پر موسیقی کا گہرا اثر ہوتا ہے۔

ڈراما کیسے لکھیں

کسی بھی تخلیق کار کے لیے خیال سب سے اہم ہے۔ پہلے اس کے ذہن میں کوئی خیال آتا ہے اور پھر اس خیال کی مناسبت سے اس کی پیش کش کے لیے صنف اور ہیئت کا انتخاب عمل میں آتا ہے۔اچھا اور کامیاب ڈراما نگار بننے کے لیے ضروری ہے کہ ڈرامے کے فن اور اس کی روایت پر آپ کی گہری نظر ہو۔جب تک آپ اس کی تکنیک سے بخوبی واقف نہ ہوں، اچھے ڈرامے نہیں لکھ سکتے۔ڈراما نگار کے لیے ضروری ہے کہ آس پاس کے ماحول اور معاشرے پر اس کی گہری نظر ہو، سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات سے وہ بخوبی واقف ہو اور ان سے اپنے ڈرامے کے موضوع اور کردار اخذ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ڈراما تحریر کرتے وقت ڈراما نگار کے لیے کردار (اداکار) اسٹیج اور ناظرین کو ذہن میں رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ڈراما دراصل معلوم حقائق کو ایک نئے اور منفرد صورت

میں پیش کرنے کا نام ہے۔کسی بھی واقعہ، صورتِ حال یا رشتے کو ڈرامے کے پلاٹ کا حصہ بنایا جاسکتا ہے۔ڈرامے کے لیے موضوعات کی کوئی قید نہیں ہے۔ سماجی، سیاسی، مذہبی، تاریخی یا کسی بھی موضوع پر ڈراما تحریر کیا جاسکتا ہے۔شرط یہ ہے کہ اس میں فنّی سلیقہ مندی اور اسٹیج کے لیے ضروری عناصر موجود ہوں۔

1.4 غیر افسانوی نثر

افسانوی نثر کے علاوہ تخلیقی اظہار کی باقی دوسری تمام تحریری صورتیں غیر افسانوی نثر کے زمرے میں آتی ہیں۔غیر افسانوی نثر میں کوئی افسانہ پن تو نہیں ہوتا مگر ادبیت ضرور ہوتی ہے۔اس نثر میں بھی وہ قوتیں اپنا کام کرتی ہیں جن سے تحریر میں دلکشی اور دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔یعنی یہاں بھی تخیّل اپنی اڑان بھرتا ہے، ممیّزہ یعنی فرق کرنے کی طاقت اپنا کردار نبھاتی ہے اور احساس اپنا اثر دکھاتا ہے۔اس نثر میں افسانہ یا کہانی تو نہیں ہوتی مگر زندگی کے دیگر رنگ، جیسے شخصیت کے سوانحی کوائف، اس کی نمایاں صفات، سفر کے احوال، حیات وکائنات کی ہلکی پھلکی باتیں، تخلیقی موڈ میں لکھے گئے خطوط، شعروادب کے تجزیے وغیرہ ضرور ہوتے ہیں اور ان سب کے بیان میں زبان اپنا تخلیقی جادو بھی دکھاتی ہے۔ اس لیے سوانح حیات، خودنوشت، خاکے، سفرنامے، انشائیے، خطوط، تنقیدی مضامین وغیرہ بھی فکشن کی طرح پڑھے جاتے ہیں اور ان سے بھی قاری کو اسی طرح لطف حاصل ہوسکتا ہے جس طرح کہ داستان، افسانہ یا ناول کے مطالعہ سے ملتا ہے۔

غیر افسانوی نثر کی مختلف صورتوں یعنی مضمون، سفرنامہ، خودنوشت/ آپ بیتی، انشائیہ، سوانح اور خاکے کا مختصر ذکر یہاں کیا جارہا ہے۔

1.4.1 مضمون

کسی بھی موضوع یا مسئلے پر معلوماتی یا تجزیاتی تحریر کو مضمون کہتے ہیں۔مضمون میں علمیت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔معلوماتی مضامین کا انداز غیر شخصی اور غیر جانبدارانہ ہوتا ہے۔ تاہم اکثر صورتوں میں لکھنے والے کی ترجیحات اور پسند و ناپسند درآتی ہے۔مضمون عام طور پر مختصر ہوتا ہے۔

سرگرمی 2.10

اپنے ساتھیوں کے ساتھ تبادلۂ خیال کیجیے کہ آپ کوئی ڈراما لکھنے کے لیے کن بنیادی نکات کو پیش نظر رکھیں گے۔

فانوس کی گردش

ایک زمانہ تھا جب تربیت میں زیادہ زور ادب پر دیا جاتا تھا۔بچّوں کی بڑی خوبی یہ سمجھی جاتی تھی کہ بڑوں کے سامنے وہ مؤدب ہوکر، دم سادھ کر بیٹھیں، جو کچھ وہ کہیں سنتے رہیں، خاموش بیٹھے رہیں یا زیادہ سے زیادہ ہاں میں ہاں ملاتے رہیں۔ اس وضعِ تربیت کا نتیجہ ظاہر ہے۔بچّہ ادب تو سیکھ جاتا ہے لیکن اس کی انفرادیت دب جاتی ہے۔اُسے پیش قدمی کی عادت ہی نہیں پڑتی۔ اس کا ذہن مقیّد ہوجاتا ہے اور اس کی فکر پابہ زنجیر۔اس کے پر پرواز کتر جاتے ہیں۔ اپنے مافی الضمیر کا اظہار وہ وضاحت اور مہارت کے ساتھ نہیں کرپاتا۔جب وہ زندگی میں قدم رکھتا ہے، ملازمت یا کاروبار سنبھالتا ہے تو اپنے ساتھیوں یا نگرانوں سے مؤثر ڈھنگ سے گفتگو کرنے کی صلاحیت خود میں نہیں پاتا۔ وہ اپنی بات منوانے کے گُر نہیں جانتا۔اس کے جسم کی زبان اس کی مسکینی کا اعلان کرتے نہیں تھکتی۔ پہلے زمانہ میں اس وضعِ تربیت سے زیادہ نقصان نہیں

پہنچتا تھا۔ لیکن موجودہ زمانہ میں جو سخت مقابلے اور اپنی صلاحیتیں جتانے کا زمانہ ہے، تربیت کی یہ وضع سخت مضر ہے۔ بچّوں پر نگاہ رکھیے انھیں بُری صحبت سے بچائیے، چاہے وہ ہمسِنوں کی صحبت ہو، چاہے کتابوں کی، چاہے الیکٹرونک میڈیا کے پروگراموں کی۔ لیکن خدارا ان کی فکر پر پابندیاں نہ لگائیے، ان کی زبان بندی نہ کیجیے۔ ان کے اُفق کو سمٹنے نہ دیجیے۔ رٹنے اور سمجھنے کے فرق کو تربیت کے دوران ضرور ملحوظ رکھیے۔ سمجھائیے گا تو ذہن چلا پائے گا، رٹا یئے گا تو ذہن منجمد ہو جائے گا۔

(1920-2014)

– سیّد حامد

موضوعات کے لحاظ سے مضمون کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ادبی موضوعات پر لکھے گئے مضامین کی نوعیت تنقیدی، تحقیقی اور لسانیاتی ہوتی ہے۔ غیر ادبی موضوعات میں مذہب، فلسفہ، سوانح، سماج، سیاست، اقتصادیات، صنعت و حرفت، تجارت، زراعت، ماحولیات، طِب، صحت، قانون، سائنس و ٹکنالوجی وغیرہ سے متعلق معلوماتی مضامین شامل ہیں۔ سر سید کے مضامین 'بحث و تکرار' یا 'خوشامد' اصلاحی اور اخلاقی نقطۂ نظر سے لکھے گئے ہیں۔ انھیں سماجی موضوع سے متعلق کہا جائے گا۔

مضمون کی کامیابی کا انحصار ربط و ترتیب اور تنظیم کی خوبی پر ہے۔ ایک اچھے مضمون میں موضوع یا مسئلے کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ اس کے تمام اہم پہلو زیر بحث آ جائیں۔ تمہیدی حصے میں موضوع کا ایسا تعارف کرایا جاتا ہے جس سے اس کی اہمیت اور لکھنے والے کی منشا پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد منطقی ترتیب میں سنجیدہ اور مدلّل طریقے سے اہم نکتوں کو سامنے لایا جاتا ہے۔ انتشار سے بچتے ہوئے ضروری وضاحت اور صراحت کے ساتھ بات پوری کی جاتی ہے اور کسی نتیجے پر پہنچ کر مضمون ختم کیا جاتا ہے۔ مضمون میں زبان اور طرزِ بیان کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ الفاظ میں جس قدر قطعیت اور شفّافیت ہوگی اسی قدر مقصد کی وضاحت ہوگی۔

1.4.2 سفر نامہ

سفر نامہ ایک بیانیہ نثری صنف ہے۔ بعض سفر نامے منظوم بھی لکھے گئے ہیں۔ سفر نامے میں سفر کی روداد بیان کی جاتی ہے۔ سیّاح اپنے سفر کے دوران جن مقامات کی سیر کرتا ہے، وہاں جو کچھ دیکھتا ہے، اس کی تفصیل سفر نامے میں پیش کر دیتا ہے۔ اس تفصیل میں جغرافیائی محلِ وقوع، تاریخی مقامات، تہذیب و تمدن، رسم و رواج، سماجی حالات، سیاسی صورت حال، ادبی و ثقافتی سرگرمیاں وغیرہ جیسے بہت سے موضوعات شامل ہوتے ہیں۔ سفر نامہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے سفر کے احوال و کوائف سچائی اور ایمان داری کے ساتھ قلم بند کرے۔ اس کا اندازِ بیان دلچسپ ہونا چاہیے تاکہ قاری اسے توجہ سے پڑھے۔ جامعیت اور اختصار بھی سفر نامے کے لیے ضروری ہے۔ غیر ضروری تفصیل سفر نامے کو بوجھل اور غیر دلچسپ بنا دیتی ہے۔

سرگرمی 2.11

مضمون نگاری کے بنیادی نکات کو ذہن میں رکھتے ہوئے کسی عنوان پر مضمون لکھیے۔

اردو میں سفرنامے کا آغاز انیسویں صدی کے نصف میں ہوا۔ یوسف خاں کمبل پوش کا سفرنامہ 'عجائباتِ فرنگ' اردو کا پہلا سفرنامہ ہے جو 1847 میں لکھا گیا تھا۔ انیسویں صدی کے اہم سفرناموں میں سرسید احمد خاں کا 'مسافرانِ لندن'، محمد حسین آزاد کا 'سیرِ ایران' اور شبلی نعمانی کا 'سفرنامۂ روم و مصر و شام' قابل ذکر ہیں۔

قاضی عبدالغفار کا 'نقشِ فرنگ'، سید سلیمان ندوی کا 'سفرنامۂ برما'، بیگم حسرت موہانی کا 'سفرنامۂ عراق'، احتشام حسین کا 'ساحل اور سمندر'، بیگم اختر ریاض کا 'سمندر پار سے'، قرۃ العین حیدر کا 'ستمبر کا چاند' اور مستنصر حسین تارڑ کا 'اندلس میں اجنبی' وغیرہ اہم سفرنامے ہیں۔ بعض سفرنامے مزاحیہ انداز میں بھی لکھے گئے ہیں۔ ان میں کرنل محمد خاں کا 'بہ سلامت روی'، ابن انشا کا 'چلتے ہو تو چین کو چلیے'، شفیق الرحمٰن کا 'دجلہ' اور مجتبیٰ حسین کا 'جاپان چلو، جاپان چلو' اہم ہیں۔

1.4.3 خودنوشت/آپ بیتی

آپ بیتی ایک ایسی صنف ہے جس میں لکھنے والا اپنی زندگی کے بعض اہم اور قابلِ ذکر واقعات و تجربات کو دلچسپ انداز میں پیش کرتا ہے۔ آپ بیتی دراصل اپنے بارے میں لکھنا ہے۔ مگر لکھنے والے کا ایماندار ہونا بے حد ضروری ہے۔ ادیبوں کی لکھی ہوئی آپ بیتیاں اپنے اسلوب اور تکنیک کے باعث فکشن کا تاثر پیدا کرتی ہیں۔ بعض افراد کی آپ بیتی میں خودستائی اور احساسِ تفاخر پایا جاتا ہے۔

سرگرمی 2.12

آپ سیاحت کی غرض سے دوسرے شہر گئے ہوں گے۔ وہاں کے دلچسپ حالات و واقعات، وہاں کے رہن سہن، دیکھنے لائق مقامات وغیرہ کو قلم بند کیجیے۔

عجائباتِ فرنگ

سیر کرتے ہوئے ایک شہر میں پہنچا۔ وہاں ناؤ سے اُتر کر سرا میں گیا۔ اچھی سرا تھی کہ زبان اس کی توصیف سے عاجز ہوئی۔ ہر طرف شیشہ آلات اور آئینہ تصویر کے لٹکے۔ اور کمرے میں کرسیاں اور میز رکھے۔ سب کے سب صفائی سے آئینہ کی طرح چمکتے۔ فرش فروش زرینہ ہر مکان میں بچھے۔ مالک اُس سرا کا ایک انگریز بہت خوب آدمی تھا۔ محبت اور اخلاص سے اس سرا کی عمارت اور ہر مکان مہربانی کر کے دکھایا۔ مجھ کو ہرگز یقین نہ ہوتا کہ یہ سرا ہے، بلکہ جانتا یہ شخص ہنسی کرتا ہے۔ پہر رات تک جلسہ گرم رہا، بعد اس کے ہر ایک اپنی جگہ پر جا کر سویا۔

— یوسف خاں کمبل پوش

آپ بیتی کے عناصر بہت سے ادیبوں کے یہاں ان کی کتابوں کے مقدمات، دیباچوں یا ان کے مکاتیب میں مل جاتے ہیں۔ مثلاً باقر آغا کے نثری دیباچوں میں ان کے ذاتی احوال ملتے ہیں۔ اسی طرح غالب کے ایک خط میں ان کی زندگی کے سلسلے وار واقعات کا مختصر بیان ملتا ہے۔ حالی نے بھی مختصراً اپنی آپ بیتی لکھی ہے جسے مولوی عبدالحق نے مقالاتِ حالی میں شامل کر دیا ہے۔ اردو کی پہلی معروف آپ بیتی سر رضا علی کی 'اعمال نامہ' ہے۔ اس کے بعد کثرت سے آپ بیتیاں لکھی گئی ہیں۔ چند اہم خودنوشت سوانح عمریوں میں 'آپ بیتی' (خواجہ حسن نظامی)، 'کالا پانی' (جعفر تھانیسری)، 'آپ بیتی' (عبدالماجد دریابادی)، 'جو رہی سو بے خبری رہی' (بیگم ادا جعفری)، 'یادوں کی برات' (جوش ملیح آبادی)، 'اپنی تلاش میں' (کلیم الدین احمد)، 'کاروانِ زندگی' (سید ابوالحسن علی ندوی)، 'اس آباد خرابے میں' (اختر الایمان) اور 'شام کی منڈیر سے' (وزیر آغا) وغیرہ شامل ہیں۔

1.4.4 خط

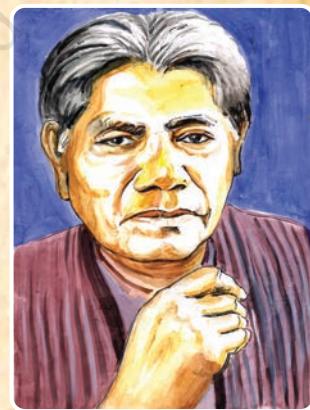
مکتوب، مراسلہ اور خط مترادف الفاظ ہیں۔ خط لکھنا پیغام رسانی کا اہم ذریعہ رہا ہے۔ یہ انسانی معاشرے کی روزمرّہ کی ضرورت میں شامل ہے۔ خطوط میں لکھنے والے کی ضروریات، جذبات و خیالات اور اس کی زندگی کے دیگر مسائل بیان ہوتے ہیں۔ ان سے نہ صرف مکتوب نگار بلکہ مکتوب الیہ کی شخصیت پر بھی ہلکی سی روشنی پڑتی ہے۔ ادبی خطوط کی کوئی مخصوص ساخت اور فنّی شرائط مقرر نہیں ہیں۔

اس آباد خرابے میں

ان تصویروں میں جن کا تعلق میرے ذہنی پس منظر سے ہے۔ ایک تصویر میرے ذہن میں بہت واضح ہے۔ میں ایک بیل گاڑی کے پاس کھڑا ہوں۔ ہم ایک گاؤں چھوڑ کر دوسرے گاؤں میں جا رہے ہیں۔ ہمارا سامان بیل گاڑی میں لادا جا رہا ہے اور میں یہ منظر بڑی بے بسی کے ساتھ دیکھ رہا ہوں۔ بے بسی اس لیے کہ میں یہ گاؤں نہیں چھوڑنا چاہتا تھا۔ اس گاؤں کا نام رکڑی تھا۔ یہاں بہت سے جوہڑ تھے۔ جوہڑوں میں کنول اور نیلوفر کھلتے تھے۔ سب طرف بڑے بڑے آموں کے گھنے باغ تھے۔ باغوں میں کھلیان پڑتے تھے۔ کوئلیں کوکتی تھیں۔ پپیہے بولتے تھے۔ ہرے ہرے جنگلوں اور کھیتوں میں ہرنوں کی ڈاریں کلیلیں کرتی دکھائی دیتی تھیں۔ کیکر اور کھجور کے پیڑوں میں بیوں کے گھونسلے تھے جن میں بیٹھے وہ جھولتے رہتے تھے، گیت گاتے رہتے تھے۔ ایک دوسرے کا تعاقب کرتے رہتے تھے۔ پدّے تھے۔ شامائیں تھیں، لال تھے جو موسم کی تبدیلی کے ساتھ رنگ بدلتے تھے، مینائیں تھیں، خوبصورت آواز والے دیڑ تھے۔ غرض کہ وہ سب کچھ تھا جو مجھے مرغوب اور پسند تھا۔ مگر میری مرضی نہیں چلی، مجھے گاڑی میں بٹھا دیا گیا اور گاڑی مجھے لے کر روانہ ہو گئی۔ مگر میں وہیں کھڑا رہ گیا۔ یہی وہ گاؤں رکڑی تھا جسے چھوڑ کر ہم کمباسی گئے تھے۔

(1915-1996)

— اختر الایمان

سرگرمی 2.13

اپنی زندگی کے کسی ایک دن کی آپ بیتی تحریر کریں۔

ادبیت اور انشا پردازی کے سبب خطوط کو صنف کی حیثیت حاصل ہوئی۔ خطوط میں لکھنے والے کی شخصیت جھلکتی ہے۔ ان میں مکتوب نگار کا باطن کھل کر سامنے آتا ہے۔ لیکن اشاعت کی غرض سے لکھے جانے والے اکثر خطوط میں حقیقی شخصیت پس پردہ رہ جاتی ہے۔ سوانحی نقطۂ نظر سے وہ خطوط زیادہ اہم ہیں جن میں بے تکلّفی، بے ساختگی اور ذاتی تاثرات کی جھلک ہو۔

تاریخی نقطۂ نظر سے بھی مکتوبات اہمیت رکھتے ہیں۔ مشاہیر کے خطوط میں بعض ایسے اشارے یا تفصیلات ہوتی ہیں جو تاریخ کی کتابوں میں نہیں ملتیں۔ غالب کے خطوط میں 1857 سے قبل اور بعد کے بعض ایسے واقعات درج ہیں جن کا سراغ کہیں اور نہیں ملتا۔

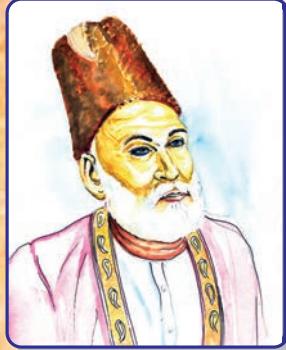
اردو میں ادبی مکتوب نگاری کی روایت غالب سے شروع ہوتی ہے۔ غالب کے خطوط میں ان کی شخصیت اور ان کا عہد پوری طرح جھلکتا ہے۔ غالب کے بعد سرسید، شبلی، اکبر الہٰ آبادی، علامہ اقبال، مہدی افادی اور نیاز فتح پوری کے خطوط ادبی اہمیت کے حامل ہیں۔ محمد علی جوہر، عبدالماجد دریابادی، ابوالکلام آزاد، رشید احمد صدیقی اور فیض احمد فیض کے خطوط ہمارے مکتوباتی ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط اپنے مخصوص اسلوب کے اعتبار سے منفرد نوعیت کے ہیں۔

1.4.5 انشائیہ

انشائیہ ایک نثری صنف ہے۔ اس میں کوئی واقعہ نہیں ہوتا بلکہ بات سے بات پیدا کی جاتی ہے۔ اس میں خیالات کا منضبط ہونا بھی ضروری نہیں۔ اسے ذہن کی ترنگ بھی کہا گیا ہے۔ انشائیہ مضمون کی ایک ایسی قسم ہے جس میں علم واستدلال کے بجائے تاثراتی اور تخلیقی کیفیت پائی جاتی ہے۔

غالب کا خط نواب امین الدین خاں کے نام

بھائی صاحب!

آج تک سونچتا رہا کہ بیگم صاحبہ قبلہ کے انتقال کے باب میں تم کو کیا لکھوں۔ تعزیت کے واسطے تین باتیں ہیں، اظہارِ غم، تلقین صبر، دعائے مغفرت۔ سو بھائی اظہارِ غم تکلفِ محض ہے۔ جو غم تم کو ہوا ہے، ممکن نہیں کہ دوسرے کو ہوا ہو، تلقینِ صبر بے دردی ہے۔ یہ سانحۂ عظیم ایسا ہے جس نے غمِ رحلتِ نواب مغفور کو تازہ کیا۔ پس ایسے موقع پر صبر کی تلقین کی جائے۔ رہی دعائے مغفرت، میں کیا اور میری دعا کیا؟ مگر چوں کہ وہ میری مرّبیہ اور محسنہ تھیں، دل سے دعا نکلتی ہے۔ مع ہٰذا تمھارا یہاں آنا سنا جاتا تھا۔ اس واسطے خط نہ لکھا۔ اب جو معلوم ہوا کہ

دشمنوں کی طبیعت ناساز ہے اور اس سبب سے آنا نہ ہوا، یہ چند سطریں لکھی گئیں۔ حق تعالیٰ تم کو سلامت اور تندرست اور خوش رکھے۔

تمھاری خوشی کا طالب غالبؔ

15 نومبر 1866

سرگرمی 2.14

اپنے استاد کی مدد سے ہم جماعتوں کی جوڑیاں بنائیں۔ ہر جوڑی کے طلبا ایک دوسرے کو خط لکھیں اور پھر ان کی روشنی میں جوابی خطوط لکھیں۔

دعوت

پہلی دعوت مجھے ایسے صاحب کے ہاں کھانی پڑی جو کپڑے بنتے تھے اور غازی کے معتقد تھے۔ ساری بستی مدعو تھی۔ مئی کا مہینہ اور دو پہر کا وقت۔ مکان و میدان کا کوئی نشیب و فراز ایسا نہ تھا جہاں کھانے والے نہ بیٹھے ہوں۔ فرش و دسترخوان کا وہاں کوئی دستور نہ تھا۔ جس کو جہاں جگہ مل گئی بیٹھ رہا۔ ایک نیم کی جڑ پر میں بیٹھ رہا۔ ایک ہاتھ میں گرم گرم تنوری روٹی دے دی گئی۔ مٹی کے ایک برتن میں زمین پر سالن رکھ دیا گیا۔ بھشتی نے مشک سے تام چینی کے گندے شکستہ گلاس میں پانی پلانا شروع کیا۔ سامنے ایک نیاز مند کتّے صاحب بھی موجود تھے۔ دُم ٹانگوں کے درمیان، خود دوزانو بیٹھے ہوئے۔ نظریں نیچی، بہت بھوکی۔ پاس ہی ایک بوڑھے کھانستے جاتے تھے، کھاتے جاتے تھے اور خلال کرتے

جاتے تھے۔ ناتی گود میں، پوتا کندھے پر۔ پوتے نے ایک ہڈّی کتّے کے سامنے پھینک دی۔ اب معلوم ہوا کہ ایک اور کتّے صاحب کہیں قریب ہی مراقبے میں بیٹھے ہوئے تھے، جنھوں نے یک لخت غرّا کر جو جست کی تو میرے مقابل

کسی بھی موضوع پر شخصی اور انفرادی طرز کے اظہارِ خیال کو انشائیہ کہتے ہیں۔ انشائیہ میں قدم قدم پر مصنف کی شخصیت جھلکتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ انشائیہ میں واقعات سے زیادہ تاثرات اہمیت رکھتے ہیں۔

انشائیہ کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں بلکہ موضوع کے انوکھے پہلو سامنے لائے جاتے ہیں۔ اس کا سارا حسن اسی انوکھے پہلو میں مضمر ہے۔ انشائیہ کی دل کشی کا راز اس کی شگفتگی اور بے تکلفی میں ہے۔ انشائیہ نگار ایک ایسی فضا پیدا کرتا ہے جس میں پیغام یا تلقین کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ وہ بے تکلفی کے ساتھ سنجیدہ بات کو بھی غیر سنجیدہ طریقے سے کہتا ہے۔ انشائیہ میں طنز و ظرافت سے بھی کام لیا جاتا ہے۔ خواجہ حسن نظامی، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، نظیر صدیقی، وزیر آغا، مشتاق یوسفی اور مجتبیٰ حسین وغیرہ اردو کے مشہور انشائیہ نگار ہیں۔

1.4.6 سوانح

سوانح نگاری ایک بیانیہ صنف ہے۔ زندگی کے واقعات کو تاریخ اور ترتیب کے ساتھ لکھنا سوانح نگاری ہے۔ سوانح عمری میں جس شخص کی زندگی کے حالات لکھنا مقصود ہے، اس کے مزاج اور اس کی نفسیات اور اصل فطرت کو بھی سوانح نگار سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔

سوانح کا موضوع کسی ایسی شخصیت کو بنایا جاتا ہے جس نے ادبی، سیاسی، سماجی یا کسی اور سطح پر کوئی بڑا کارنامہ انجام دیا ہو۔ لیکن سوانح نگار صرف شخصیت ہی کو موضوع نہیں بناتا بلکہ اس شخص کے عہد، تہذیبی و ثقافتی نیز سیاسی و سماجی صورتِ حال پر بھی نگاہ ڈالتا ہے اور اس کا تجزیہ کرتا ہے۔

سوانح نگار غیر معمولی واقعات کے بیان کے علاوہ صاحبِ سوانح کے وطن، خاندانی پس منظر، بچپن، لڑکپن اور تعلیم کے مراحل پر بھی خصوصی توجہ کرتا ہے۔ اسی طرح کسبِ معاش کی جدوجہد، ملکی وملّی خدمات، نظریات اور اس کے عقائد بھی زیرِ بحث آتے ہیں۔ اپنے عہد کے اہم وغیر اہم رجحانات یا تحریکات سے اس کی وابستگی، اپنے عہد کے دیگر اہم علمی و ادبی شخصیات سے اس کے تعلق کی نوعیت، اس کی رفاقتیں، رقابتیں اور اختلافات بھی کسی شخص اور شخصیت کو سمجھنے میں معاون ہوتے ہیں۔ اس کی سرگرمیوں پر بے لاگ رائے بھی دی جاتی ہے۔

اردو کی اہم سوانح عمریوں میں 'یادگارِ غالب' اور 'حیاتِ جاوید' (حالی)، 'الفاروق' اور 'سیرۃ النبی' (شبلی)، 'سیرتِ عائشہؓ' (سیّد سلیمان ندوی)، 'وقارِ حیات' (اکرام اللہ ندوی)، 'غالب نامہ' (شیخ محمد اکرام) اور 'زندہ رود' (جاوید اقبال) وغیرہ شامل ہیں۔

کے کتّے پر آ گرے۔ خلال دادا یا نانا کے گلے میں جا پھنسا، پوتے ناتی میرے سالن میں آ رہے۔ ایک ہلّڑ مچا۔ مشہور ہوا کہ مہتّو دادا پر غازی میاں آ گئے۔ سارے کھانے والے بھاگ کھڑے ہوئے۔

– رشید احمد صدیقی (1892/96-1977)

1.4.7 خاکہ

'خاکہ' انگریزی لفظ اسکیچ (Sketch) کا ترجمہ ہے۔ خاکہ ایک ایسی نثری تحریر ہے جس میں کسی شخص کی منفرد اور نمایاں خصوصیات کو اس انداز سے بیان کیا جاتا ہے کہ اس شخص کی ایک تصویر نظروں کے سامنے آ جائے۔ خاکہ میں کسی شخص کے خیالات وافکار، سیرت و کردار، عادات و اطوار وغیرہ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ خاکے میں شخصیت کی ظاہری اور باطنی خصوصیات میں سے ایسی نمایاں خوبیوں کو بیان کیا جاتا ہے جن سے اس شخص کی انفرادیت اور پہچان قائم ہو جاتی ہے۔

خاکہ نگار کسی شخصیت سے متاثر ہو کر اس کا خاکہ لکھتا ہے لیکن اس میں مرعوبیت کا اظہار نہیں ہوتا ہے۔ خاکہ لکھتے وقت شخصیت کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو بیان کیا جاتا ہے تا کہ کسی شخص کی مکمل

سرگرمی 2.15

کسی دعوت میں شرکت کے اپنے تجربے کو انشائیے کے انداز میں تحریر کیجیے۔

سرگرمی 2.16

اپنے آس پاس کی کسی اہم شخصیت جیسے والد، والدہ یا استاد وغیرہ کی مختصر سوانح لکھیے اور اپنے استاد کو دکھایئے۔

سلیمان اریبؔ

(1936)

شعر سنا کر سماں باندھنا تو سب کو آتا ہے لیکن اریبؔ مشاعرہ میں صرف اپنی مخصوص آمد کے ذریعہ ہی سماں باندھ دیا کرتے تھے۔ مشاعرہ گاہ میں جب اریبؔ داخل ہوتے تو یوں معلوم ہوتا جیسے سچ مچ ایک شاعر چلا آرہا ہے۔ بہکتی ہوئی چال، اطراف دوستوں کا ہجوم، یوں لگتا جیسے اریبؔ کو پابہ زنجیر کرکے مشاعرہ میں لایا جارہا ہے۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ رک جاتے سامعین پر پلٹ کر نگاہ ڈالتے۔ کوئی شناسا نظر آتا تو لہراتا ہوا سلام کردیتے۔ اگر بہت زیادہ ''موڈ'' میں رہتے تو سامعین کی بھیڑ کو چیرتے ہوئے اپنے مقام تک پہنچنے کی کوشش کرتے اور ان کے احباب انھیں زبردستی روکنے کی کوشش کرتے۔ اریبؔ اپنی مخصوص آمد کے ذریعے ہی سامعین سے داد وصول کرلیا کرتے تھے۔ شعر سنا کر داد وصول کرنے کی نوبت تو بہت بعد میں آتی۔

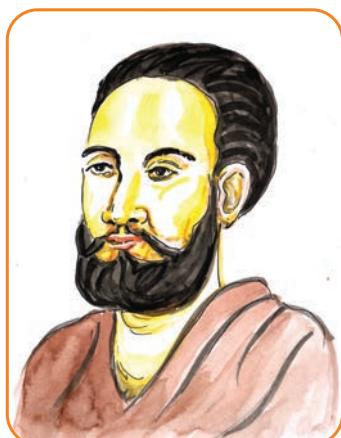
— مجتبیٰ حسین

تصویر ابھر سکے۔ جس طرح خوبیوں کے بیان میں مرعوبیت اور غیر ضروری احترام سے بچنا چاہیے ٹھیک اسی طرح خامیوں کے ذکر میں ذاتی دشمنی اور بغض وعناد کا پہلو سامنے نہیں آنا چاہیے۔

اردو میں سنجیدہ اور مزاحیہ دونوں نوعیت کے خاکے لکھے گئے ہیں۔ خاکہ کی زبان شگفتہ اور غیر رسمی ہوتی ہے۔ مزاح کے عناصر خاکہ کو دلچسپ بناتے ہیں۔ مشہور ومعروف اشعار یا اقوال میں تحریف و اضافہ کرکے مزاح کے خوبصورت شگوفے کھلائے جاتے ہیں۔ مولوی عبدالحق، مرزا فرحت اللہ بیگ، سعادت حسن منٹو، ضمیر حسن دہلوی، مجتبیٰ حسین اور عابد سہیل کا شمار چند اہم خاکہ نگاروں میں ہوتا ہے۔

سرگرمی 2.17

اپنی اردو کی کتاب میں شامل کسی خاکے کی روشنی میں اپنے کسی دوست کا خاکہ تحریر کیجیے۔

باب 2

شاعری

– میر تقی میرؔ (1723-1810)

عام طور پر شاعری کو نثر کی ضد کے طور پر دیکھا اور سمجھا جاتا ہے۔ ایک حد تک یہ صحیح بھی ہے کیوں کہ شاعری اور نثر کے لوازم میں نمایاں فرق ہے۔ شاعری کے تقاضوں اور نثر کے تقاضوں میں بھی بہت حد تک اختلاف پایا جاتا ہے۔ شاعری کے فنّی لوازم میں بحر اور وزن کو بنیادی حیثیت حاصل ہے جو مجموعی طور پر شعر کو خوش وضع اور خوش آہنگ بنا دیتے ہیں۔ قاری کو جسے پڑھنے ہی میں نہیں، سننے میں بھی لطف آتا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ شعر کی معراج موسیقی ہے۔

شاعری میں لفظوں کی ترتیب اور انتخاب کی خاص اہمیت ہے۔ عموماً عروضی پابندی کی وجہ سے لفظوں کی ترتیب میں قواعد کے اصولوں سے انحراف کیا جاتا ہے۔

غزل

دیکھ تو دل کہ جاں سے اُٹھتا ہے — یہ دھواں سا کہاں سے اُٹھتا ہے

لڑتی ہے اس کی چشمِ شوخ جہاں — ایک آشوب واں سے اٹھتا ہے

بیٹھنے کون دے ہے پھر اس کو — جو ترے آستاں سے اٹھتا ہے

یوں اٹھے آہ اس گلی سے ہم — جیسے کوئی جہاں سے اٹھتا ہے

عشق اک میرؔ بھاری پتھر ہے
کب یہ تجھ ناتواں سے اٹھتا ہے

– میر تقی میرؔ

درد منت کش دوا نہ ہوا　　　میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو　　　اِک تماشا ہوا گلا نہ ہوا

قافیہ: ایک جیسی آواز پر ختم ہونے والے الفاظ قافیہ کہلاتے ہیں۔ مثلاً غالب کے مندرجہ بالا اشعار میں خط کشیدہ الفاظ ''دوا''، ''برا'' اور ''گِلا'' قافیے ہیں۔

ردیف: شعر کے آخر میں بار بار دہرائے جانے والے لفظ یا الفاظ کو ردیف کہتے ہیں۔ جیسے مندرجہ بالا اشعار میں ''نہ ہوا'' ردیف ہے۔

نثر میں جملے کی ساخت قواعد کے مطابق ہوتی ہے یعنی ضمیر یا فاعل، فعل اور مفعول اپنی اپنی جگہ پر واقع ہوتے ہیں۔ جب کہ شاعری میں لفظوں کو ان کے آہنگ کے اعتبار سے مرتب کیا جاتا ہے۔ اس لیے ہم سمجھ لیتے ہیں کہ یہ کسی منظوم فن پارے کا مصرع ہے، نثر کا جملہ نہیں ہے، جیسے:

آ کے پتھر تو مِرے صحن میں دو چار گرے
جتنے اس پیڑ کے پھل تھے پسِ دیوار گرے

اسے اگر نثر میں لکھا جاتا تو یہ شکل ہوتی: میرے (مرے کی بجائے) صحن میں دو چار پتھر تو (ضرور) گرے۔ یہاں ضرور کا لفظ محذوف ہے۔ نثر میں 'آ کے' لکھنے کی ضرورت نہیں ہے یہاں یہ فقرہ زائد کہلائے گا۔ لیکن شاعر کو عروضی سطح پر مصرعے کو مکمل کرنے کے لیے اسے لانا پڑا۔ شعر میں پہلے مصرعے کو دوسرے مصرعے سے ربط دینے کے لیے درمیان میں 'لیکن' کا پیوند لگانا پڑے گا۔ یعنی میرے صحن میں دو چار پتھر تو ضرور گرے لیکن پیڑ کے جتنے پھل تھے، صحن کی دیوار کے دوسری طرف گرے۔ دوسرے مصرعے میں پیڑ کے لیے لفظ 'اُس' کا استعمال کیا گیا ہے۔ نثری جملے میں اس کی ضرورت نہیں ہے۔ شاعر نے یہ واضح نہیں کیا ہے کہ وہ پیڑ اس کے صحن میں تھا یا دیوار کے دوسری طرف واقع تھا۔ شاعری میں بہت سی باتیں اَن کہی (Unsaid) چھوڑ دی جاتی ہیں جنھیں محذوف کہا جاتا ہے۔

– شکیب جلالی (1934-1966)

کسی فن پارے کا منظوم ہونا الگ چیز ہے اور شعر ہونا دوسری چیز۔ اسی لیے یہ بھی کہا گیا ہے کہ 'شاعری چیزے دیگر است' یعنی شاعری ایک دوسری چیز ہے۔ وہ دوسری چیز کیا ہے؟ وہ دوسری چیز شعریت ہی ہے۔ شعریت کی ضد نثریت ہے۔ قدیم زمانوں میں منظوم طبّی نسخے لکھنے کا رواج تھا۔ زرعی کتابیں اور تنقید کی کتابیں بھی منظوم لکھی گئیں لیکن انھیں شاعری نہیں کہہ سکتے۔ شعریت ہمارے جذبے اور تخیّل کو تحریک بخشتی ہے۔ شعر میں بظاہر خوش آہنگی ہونی چاہیے۔ ہمیں پہلے شعر کی خارجی ساخت ہی سے واسطہ پڑتا ہے جس سے ہم متاثر ہوتے ہیں۔ وہ اگر متاثر کن ہے تو پھر ہم اس کے معنی کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ شاعری میں معنی کا نظام تعقل یا دلیل کی بنیاد پر قائم نہیں ہوتا بلکہ شاعری اشاروں میں گفتگو کا نام ہے۔

غالب کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جو خارجی نظم و ترتیب اور خوش آہنگی کے باعث ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں یعنی شاعری کا کام یہ ہے کہ پہلے مرحلے پر ہی وہ اپنی طرف مائل کرے۔ قائل کرنے کا مرحلہ دوسرا ہے، جس کا تعلق اس کے معنی کے نظام سے ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ شاعری ہمیشہ ایک ہی تاثر فراہم کرے۔ ہم اسے بار بار اسی لیے پڑھتے اور سنتے ہیں کہ وہ ہر بار ہمیں نئے انداز سے لطف فراہم کرتی ہے۔ ہم اس سے بصیرت تو حاصل کر لیتے ہیں لیکن کوئی مبسوط علم حاصل نہیں کر سکتے۔ وہ ہمیں زندگی کو مختلف طریقے سے دیکھنے کی تحریک بخش سکتی ہے۔ لیکن اس کا بنیادی کام محض اپنے جذبوں میں شرکت ہے۔ اسی لیے شاعری کو جذبے کا اظہار ہی کہا گیا ہے۔ ولیم ورڈز ورتھ (William Wordsworth) کا مشہور قول ہے:

"Poetry is emotions recollected in tranquillity."

(شاعری عالمِ سکون میں جذبات کو دہرانے کا نام ہے۔)

مقدمۂ شعر و شاعری

سب سے مقدّم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔ قوّتِ متخیّلہ یا تخیّل ہے جس کو انگریزی میں امیجنیشن کہتے ہیں۔

یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانے کی قید سے آزاد کرتی ہے اور ماضی و استقبال اُس کے لیے زمانۂ حال میں کھینچ لاتی ہے وہ آدم اور جنت کی سرگزشت اور حشر و نشر کا بیان اِس طرح کرتا ہے گویا اُس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں اور ہر شخص اُس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہے جیسا کہ ایک واقعی بیان سے ہونا چاہیے۔

– مولانا الطاف حسین حالؔی (1914-1837)

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے
– غالبؔ

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصّع ساز کا
— آتشؔ

سرگرمی 2.18

اردو کی چند عمدہ نظموں کا انتخاب کرکے ایک پورٹ فولیو تیار کیجیے۔ یہ بھی لکھیے کہ آپ نے ان نظموں کو کیوں منتخب کیا اور انھیں پڑھتے ہوئے کیا محسوس کیا؟

آدمی چاہے نظم لکھ رہا ہو، چاہے نثر، لیکن اگر وہ تخلیق کرنا چاہتا ہے تو اندرونی دنیا اور بیرونی دنیا دونوں کو قبول کیے بغیر اور ان دونوں کو آپس میں سموئے بغیر چارہ نہیں، اور اس کا نتیجہ ہوتا ہے استعارے کی پیدائش۔ استعارہ تو انسانی تجربے کی نسوں میں رہتا ہے۔ یہ عقل وقل کی بات نہیں۔ جس طرح صحت مند آدمی یا صحت کا متلاشی خواب دیکھے بغیر نہیں رہ سکتا، اسی طرح استعارے کی تخلیق ادب کا لازمی علم ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ آدمی اس عمل کو رد کر کے یا اس پر بند ھ باندھ کر کے اپنی تخلیقی صلاحیت کو محدود کرلے۔

(1919-1978)

— محمد حسن عسکری

یہ جذبات جتنے لطیف ہوں گے شاعری بھی اتنی ہی لطافت کی حامل ہوگی۔ شاعری بہت زیادہ اَن گھڑ، درشت و کرخت اور نثریت زدہ الفاظ کو برداشت نہیں کر سکتی۔ جیسے انیسؔ کا یہ شعر ہے

بھاگڑ پڑی کہ ایک سے ایک آگے بڑھ گیا
دریا لہو کا کشتیِ گردوں پہ چڑھ گیا

انیسؔ نے جنگ کے میدان کی بھگدڑ کے لیے لفظ بھاگڑ کا استعمال کیا ہے جو موزوں تو ہے لیکن ان کے اسلوبِ خاص سے میل نہیں کھاتا۔

اچھی شاعری پڑھنے سے قوت تخیل کو پرواز ملتی ہے، جذبات و احساسات کو بیان کرنے کا سلیقہ آتا ہے اور جمالیاتی مسرت حاصل ہوتی ہے۔

2.1 تخیّل

تخلیقیت کا تخیّل سے گہرا تعلق ہے۔ تخیّل ایک ایسی قوت ہے جس کی مدد سے ہم نئے نئے خیالات پیش کر سکتے ہیں۔ اَن دیکھی چیزوں کو تصور میں دیکھ سکتے ہیں، دیکھی ہوئی چیزوں کی یاد دوبارہ ذہن میں تازہ کر سکتے ہیں اور جو کیفیت پہلی بار ذہن پر طاری ہوئی تھی، تصور میں وہی کیفیت تخیّل کے سہارے ذہن پر طاری ہوسکتی ہے۔ تخیّل دو معروف چیزوں کی مدد سے نئی چیز کی تشکیل کرتا ہے اور کبھی مختلف اشیا کے درمیان مشترک اوصاف بھی ڈھونڈ نکالتا ہے۔

یوں تو ہر انسان کوتخیّل کی قوّت ودیعت کی گئی ہے لیکن ادیبوں اور شاعروں کا ذہن اس قوّت سے مالا مال ہوتا ہے اور وہ اپنی اس صلاحیت سے کام لینا بھی جانتے ہیں۔

عالمی شاعری میں ایسی مثالیں کثرت سے موجود ہیں جہاں شاعر کا تخیّل اَن دیکھی دنیا کا ہو بہو نقشہ کھینچ دیتا ہے۔ اردو میں بھی ایسی مثالوں کی کمی نہیں۔ میر انیس نے واقعہ کربلا کا نقشہ تخیّل ہی کی مدد سے تو پیش کیا۔ 'گلزارِنسیم' میں تخیّل کی مدد سے ہی ہم بکاؤلی کے باغ کی سیر کرتے ہیں، حمالہ دیونی کو دیکھتے ہیں اور عجیب وغریب دنیا کی سیر کرتے ہیں۔ 'سحرالبیان' میں میرحسن نے تخیّل کی مدد سے جابہ جا حسین مناظر پیش کیے ہیں اور ہم تخیّل ہی کے سہارے ان مناظر کو چشمِ تصّور سے دیکھ لیتے ہیں۔ میرحسن اپنی مثنوی 'سحرالبیان' میں تخیّل کا کمال دکھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

> وہ نکھرا فلک، وہ مہ کا ظہور
> گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

چاندنی رات میں درختوں کے پتّوں سے چھن چھن کر آتی ہوئی روشنی کو ہم سب نے دیکھا ہے۔ اس منظر کو میرحسن اس طرح بیان کرتے ہیں:

> گرے جیسے چھلنی سے چھن چھن کے نور

گزرے زمانے میں چھلنی کا استعمال گھروں میں عام تھا۔ گھر میں استعمال ہونے والی ایک چیز کو میرحسن نے فطرت کے ایک حسین منظر سے جوڑ دیا ہے۔

اس طرح کی تحریر کی صورت میں تخلیقی اظہار شاعری میں مختلف انداز سے ہوتا ہے۔ ہم تخلیقی اظہار کے اس عمل سے لطف اندوز بھی ہوتے ہیں اور خود ہمارے تخیّل کو بھی اس سے پرواز کی قوّت ملتی ہے۔ شاعر کے تخیّل کا سہارا پاکر قاری کا تخیّل بھی جاگ اُٹھتا ہے۔ شاعری کا مطالعہ شخصیت کی مخفی صلاحیتوں کو اُجاگر کرتا ہے، ذہن کے سوتوں کو کھولتا ہے اور تخیّل کی قوت کو پژمردہ ہونے سے بچاتا ہے۔

''تخیّل کسی مخصوص مشاہدے، یاد، تصور، یا جذبے کا سا منفرد اور الگ تھلگ ذہنی عمل نہیں ہوتا بلکہ ان سب سے مرکّب ایک کیفیت ہے جو ان سب اجزا میں شامل اور جس میں یہ سب اجزا شامل ہوتے ہیں......فنی تخلیق کے سبھی عناصر اہم ہیں۔ مشاہدہ بھی، تجربہ بھی، تصور اور فکر بھی لیکن ان میں اوّلیت یقیناً تخیّل ہی کو حاصل ہے۔ اس عمل کے بغیر تخلیق کی ابتدا ہی نہیں ہوسکتی......تخیّل کا تعلق صرف مضامین اور معنی ہی سے نہیں فن کی ظاہری صناعت وہیئت سے بھی ہے۔......مختصر یوں سمجھ لیجیے کہ فنی تخلیق کے عمل میں مشاہدہ اور تجربہ گوشت پوست اور استخواں کے مترادف ہیں۔ جذبہ اس تخلیق میں لہو کی گرمی پیدا کرتا ہے۔ اور فکر دماغ کی روشنی۔ صناعت و قدرت اظہار سے اس تخلیق کا ناک نقشہ اور نوک و پلک سنواری جاتی ہے اور تخیّل وہ پُر اسرار شے ہے جس سے اس تنِ مردہ میں جان پڑتی ہے۔ اسے آپ 'دمِ عیسیٰ' تصور کیجیے یا 'حرف وکن فیکون'!''

(1911-1984)

— فیض احمد فیضؔ

سرگرمی 2.19

معروف شعرا کے پانچ اشعار کا انتخاب کیجیے اور بتائیے کہ ان اشعار میں کن باتوں نے آپ کو متاثر کیا۔

2.2 نظم کا فن

نظم شاعری کی ایک ایسی قسم ہے جس میں کسی ایک موضوع پر تسلسل کلام کے ساتھ اظہارِ خیال کیا جاتا ہے۔ کوئی بات شاعر کے جذبات و احساسات اور خیالات کو اس قدر متاثر کرتی ہے کہ وہ اس تاثر میں دوسروں کو بھی شریک کرنا چاہتا ہے۔ اپنی بات کو زیادہ پُر اثر انداز میں بیان کرنے کے لیے وہ نظم کا پیرایہ استعمال کرتا ہے۔ نظم کا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے جس کی بنیاد پر نظم آگے بڑھتی ہے۔ نظم کا ہر مصرعہ یا ہر شعر شاعر کے خیال کو آگے بڑھاتا ہے اور تمام مصرعوں یا اشعار میں ایک منطقی تسلسل پایا جاتا ہے۔

نظم کے معنی لڑی میں موتی پرونے کے ہیں۔ اصطلاح کے طور پر اس کے دو معنی مستعمل ہیں۔ اوّل، شاعری یا اس کے تحت آنے والی تمام شعری اصناف۔ دوسرے معنی کی رُو سے اس کا شمار ایک صنف کے طور پر کیا جاتا ہے۔ شاعری کی ایک قسم کے طور پر نظم کا آغاز انیسویں صدی میں ہوا۔ اس سے قبل مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، رباعی وغیرہ کا شمار نظم کے ذیل میں کیا جاتا تھا لیکن اس کے بعد نظم نے خود ایک صنف کی صورت اختیار کر لی۔

بعض اصنافِ سخن اپنے موضوع سے پہچانی جاتی ہیں جیسے مرثیہ۔ بعض اصناف اپنی ہیئت سے پہچانی جاتی ہیں جیسے غزل، مثنوی اور رباعی۔ لیکن بعض

سرگرمی 2.20

اپنی اردو کی درسی کتابوں میں پابند نظم، نظمِ معرّا، آزاد نظم اور نثری نظموں کا انتخاب کر کے ایک فائل تیار کیجیے۔

– نظیرؔ اکبرآبادی (1735/40-1830)

برسات کی بہاریں

ہیں اس ہوا میں کیا کیا، برسات کی بہاریں ‏ ‏ سبزوں کی لہلہاہٹ، باغات کی بہاریں
بوندوں کی جھمجھاوٹ، قطرات کی بہاریں ‏ ‏ ہر بات کے تماشے، ہر گھات کی بہاریں
کیا کیا مچی ہیں یارو، برسات کی بہاریں

– نظیرؔ اکبرآبادی

اصناف اپنی ہیئت اور موضوع دونوں سے پہچانی جاتی ہیں جیسے قصیدہ۔ لیکن نظم ایک ایسی صنف ہے جس کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہے۔ اسے مثنوی اور غزل کی ہیئتوں میں بھی لکھا جاتا ہے اور مختلف بندوں کی صورت میں بھی لکھا جاتا ہے۔ نظم کسی بھی بحر اور کسی بھی وزن میں لکھی جاسکتی ہے۔

2.3 نظم کی اقسام

نظم میں شروع سے آخر تک ربط اور تسلسل ضروری ہے۔ اس کے لیے نہ تو کسی خاص موضوع کی کوئی قید ہوتی ہے اور نہ ہیئت کی۔ نظم زندگی کے کسی بھی واقعے، مسئلے، خیال اور جذبے کو بنیاد بنا کر کہی جاسکتی ہے۔ نظم کے لیے مختلف ہیئتیں رائج ہیں اور ہیئت کی بنیاد پر نظم کی درج ذیل قسمیں ہیں:

- پابند نظم
- مُعرّا نظم
- آزاد نظم
- نثری نظم

2.3.1 پابند نظم

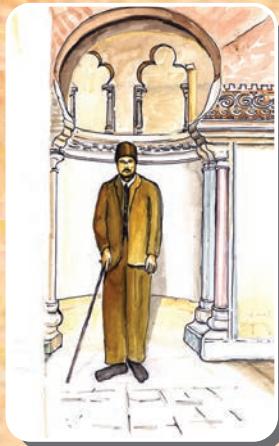
ایسی نظم جس میں وزن، بحر اور قافیے کے روایتی اصولوں کی پابندی کی گئی ہو پابند نظم کہلاتی ہے۔ ابتدائی دور کی بیشتر نظمیں پابند نظموں کے دائرے میں آتی ہیں۔ مثلاً نظیرؔ، حالیؔ، اکبرؔ، اقبالؔ، چکبستؔ اور جوشؔ کی نظمیں۔

چند پابند نظموں کے عنوانات درج ذیل ہیں:

''حیوانات پر جب کوئی جذبہ طاری ہوتا ہے تو مختلف قسم کی آوازوں یا حرکتوں کے ذریعے ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً کوئل کوکتی ہے، طاؤس ناچتا ہے، سانپ لہراتے ہیں۔ انسان کے جذبات بھی حرکات کے ذریعے سے ادا ہوتے ہیں۔ لیکن اس کو جانوروں سے بڑھ کر ایک قوت دی گئی ہے یعنی نطق اور گویائی۔ اس لیے جب اس پر قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو بے ساختہ اس کی زبان سے موزوں الفاظ نکلتے ہیں، اسی کا نام شعر ہے۔''

۔ شبلی نعمانی (1857-1914)

'آدمی نامہ'،'برسات کی بہاریں'،'روٹیاں'	نظیر اکبرآبادی
'مٹی کا دیا'،'برسات'،'مناجاتِ بیوہ'	الطاف حسین حالی
'نئی تہذیب'،'مس سیمیں بدن'،'جلوۂ دربارِ دہلی'	اکبرالہ آبادی
'چانداور تارے'،'بچے کی دعا'،'پرندے کی فریاد'	علامہ اقبال
'آوازۂ قوم'،'رامائن کا ایک سین'،'حُبِّ وطن'	چکبست
'شکستِ زنداں کا خواب'،'بدلی کا چاند'	جوش

اقبال کی نظم 'روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے' ایک پابند نظم ہے جس کے ابتدائی بند یہ ہیں:

کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو ذرا دیکھ
اس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ ایّامِ جدائی کے ستم دیکھ، جفا دیکھ
بے تاب نہ ہو، معرکۂ بیم و رجا دیکھ

ہیں تیرے تصرّف میں یہ بادل، یہ گھٹائیں یہ گنبدِ افلاک، یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ، یہ صحرا، یہ سمندر، یہ ہوائیں تھیں پیش نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایّام میں آج اپنی ادا دیکھ

روایتی شاعری میں قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی طویل نظم کے ذیل میں آتے ہیں۔ یہ طوالت اشعار کی تعداد پر منحصر ہے۔ قصیدے اور مرثیے میں یہ تعداد محدود ہوسکتی ہے۔ مثنوی کے اشعار واقعے کی طوالت کے پیش نظر قصیدے یا مرثیے سے زیادہ طویل ہوسکتے ہیں۔ طویل نظم کئی صفحات پر محیط ہوتی ہے۔

علّامہ محمد اقبال نے 'شکوہ'،'جواب شکوہ' اور 'ابلیس کی مجلس شوریٰ' وغیرہ طویل نظمیں مسدّس کی ہئیت میں لکھی ہیں۔ ان نظموں کی فنی اور فکری اہمیت نے بعد کے شاعروں کو بھی متاثر کیا۔ جوش بھی طویل نظم کے شاعر ہیں۔ علی سردار جعفری اور ساحر لدھیانوی نے بھی طویل نظمیں کہی ہیں۔ اپنے

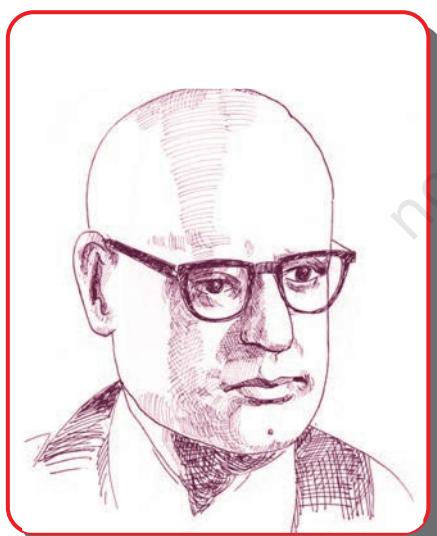
عہد کے دکھ اور اپنے خوابوں کی دنیا کو سردار جعفری نے 'نئی دنیا کو سلام' اور ساحؔر نے 'پرچھائیاں' جیسی نظموں کا روپ دیا۔ ان نظموں میں اظہار کی ضرورت کے پیش نظر بحر اور وزن کی تبدیلی کو روا رکھا گیا ہے۔ حرمت الاکرام کی 'کلکتہ: ایک رباب' بھی اسی قسم کی ایک طویل نظم ہے۔ ن۔م۔ راشد، اختر الایمان، وزیر آغا اور جعفر طاہر کی طویل نظموں میں موجودہ عہد کا کرب سمٹ آیا ہے۔ رفیق خاور اور عبدالعزیز خالد بھی طویل نظم کے شاعر ہیں۔ عمیق حنفی کی 'سند باد'، 'شہر زاد' اور 'صلصلۃ الجرس' طویل نظم کی عمدہ مثالیں ہیں۔

سرگرمی 2.21

کسی پابند نظم کا انتخاب کیجیے اور اس میں قافیے اور ردیف کی نشاندہی کیجیے۔

2.3.2 معرّا نظم

انگریزی میں نظمِ معرّا کو بلینک ورس (Blank Verse) کہتے ہیں۔ اپنی ظاہری صورت کے اعتبار سے معرّا نظم بھی پابند نظموں کے مشابہ ہوتی ہے۔ یہ نظم بھی کسی مخصوص بحر میں کہی جاتی ہے اور نظم کا عنوان بھی ہوتا ہے لیکن قافیہ نہیں ہوتا۔

نظمِ معرّا کے اہم شعرا میں تصدق حسین خالد، میرا جی، ن۔م۔ راشد، فیض احمد فیض، اختر الایمان، یوسف ظفر، مجید امجد اور ضیا جالندھری کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ن۔م۔ راشؔد کی نظم 'زادِ سفر' دیکھیے:

اجنبی چہروں کے پھیلے ہوئے اس جنگل میں
دوڑتے بھاگتے لمحوں کے دریچے سے کبھی
اتفاقاً تری مانوس شباہت کی جھلک
پردۂ چشمِ تخیل پہ ابھر کر اے دوست
ڈوب جاتی ہے اسی پل اسی ساعت جیسے
تیز رو ریل کی کھڑکی سے ذرا دوری پر
کسی صحرا کی جھلستی ہوئی ویرانی میں
ناگہاں منظرِ رنگیں کوئی دم بھر کے لیے
اک مسافر کو نظر آئے اور اوجھل ہو جائے

– ن۔م۔ راشد (1910-1975)

جدید شاعری نے معرّا اور آزاد نظم کو فروغ دیا۔ معرّا اور آزاد نظم کے تصور کے پیچھے یہ مقصد تھا کہ نظم میں فطری تسلسل کو قائم رکھنے کے لیے اسے قافیے کی بندش سے آزاد کرایا جائے۔ پابندی کے باعث شاعر کو عموماً اپنے خیال کے سلسلے کو ادھر اُدھر موڑ نا پڑتا ہے۔ وہ جو کہنا چاہتا ہے ویسا نہیں کہہ پاتا۔ اسے قافیے کے تعلق سے اپنے خیال کو بدلنا پڑتا ہے۔ معرّا نظم میں قافیے کی پابندی نہیں کی جاتی، اسی لیے اس قسم کی نظموں میں مرکزی خیال کو بہ آسانی قائم رکھا جاسکتا ہے۔ معرّا نظم مصرعہ بہ مصرعہ بھی لکھی جاتی ہے اور بندوں کی شکل میں بھی اس کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ اختر الایمان کی نظم 'تبدیلی' معرّا کی ایک مثال:

اِس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں
جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے ''اوبے او سرپھرے''
دونوں اک دوسرے سے لپٹ کر وہیں
گردوپیش اور ماحول کو بھول کر
گالیاں دیں، ہنسیں، ہاتھا پائی کریں
پاس کے پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر
گھنٹوں اک دوسرے کی سُنیں اور کہیں
اور اس نیک روحوں کے بازار میں
میری یہ قیمتی بے بہا زندگی
ایک دن کے لیے اپنا رخ موڑ لے

2.3.3 آزاد نظم

آزاد نظم کا پہلا تجربہ فرانس میں ورس لبرے (Verse Libre) کے نام سے کیا گیا تھا۔ اس کے تحت غیر مساوی مصرعوں پر مشتمل نظمیں کہی گئیں۔ انگریزی میں اسے فری وَرس (Free Verse) کا نام دیا گیا اور یہی اصطلاح اردو میں آزاد نظم کے

سرگرمی 2.22

کسی معرّا نظم کا مطالعہ کیجیے اور اس کے موضوع اور مرکزی خیال پر جماعت میں تبادلۂ خیال کیجیے۔

– اختر الایمان (1915-1996)

نام سے معروف ہوئی۔ آزاد نظم کا وہ تصور جو انگریزی اور فرانسیسی ادبیات میں ہے اردو میں ان معنوں میں نہیں، بلکہ اس کی بنیاد بھی اردو شاعری میں مروّج روایتی عروض پر رکھی گئی ہے۔ آزاد نظم وہ ہے جس میں مختلف ارکان کی کمی بیشی سے شعر میں ایک خاص قسم کا آہنگ اور ترنّم پیدا کیا جاتا ہے۔

اردو میں آزاد نظم کے شعرا میں تصدق حسین خالد، میراجی، ن۔م۔راشد، فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، اختر الایمان اور قاضی سلیم کے نام اہم ہیں۔ مخدوم محی الدین کی نظم 'چاندتاروں کا بَن' اور ن۔م۔راشد کی نظم 'زندگی سے ڈرتے ہو' آزاد نظم کی عمدہ مثالیں ہیں۔

معرّا کے علاوہ آزاد نظم نے بھی اسی لیے اپنا مقام بنایا کہ نظم کے بہت سے مقرّرہ اصولوں سے اس نے نجات دلائی۔ آزاد نظم بحر اور وزن کی پابند ہوتی ہے لیکن مصرعہ بہ مصرعہ ارکان میں کمی بیشی کی جا سکتی ہے۔ یعنی کوئی مصرعہ چھوٹا کوئی بڑا ہو سکتا ہے۔ اس تکنیک کے تحت شاعر اپنے جذبے، کیفیت یا خیال کو ان کی اصل حالت میں پیش کر سکتا ہے۔ شاعری کے روایتی فنی اصولوں کے تحت یہ بھی ایک شرط مانی جاتی ہے کہ ہر مصرعہ خود مکتفی ہونا چاہیے۔ خود مکتفی سے مراد ہے وہ اپنے معنی اور خیال میں مکمل ہو۔ غزل ہو یا نظم اور دوسری اصناف، اس شرط کا تمام اصناف پر اطلاق ہوتا ہے۔ مثلاً غزل میں دو مصرعے مل کر کسی مضمون یا خیال کو مکمل کرتے ہیں، لیکن اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ پہلا مصرعہ ادھورا ہو، دوسرا مصرعہ اس خیال کی دلیل یا توجیہ کا کام کرتا ہے، جیسے

> کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
> کلی نے یہ سن کر تبسّم کیا

یہاں شاعر نے پہلے مصرعے میں صرف یہ بتایا ہے کہ میں نے کہا کہ پھول کی زندگی یا عمر کتنی ہوتی ہے؟ یہاں ایک بات پوری ہوگئی۔ دوسرے مصرعے میں ایک مبہم دلیل یہ دی گئی ہے کہ اتنی ہے جتنی مہلت تبسم کی ہوتی ہے۔ یا یہ کہ کلی نے تبسم کے ذریعے شاعر کی

چاندتاروں کا بَن

چاندتاروں کا بَن
موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
رات بھر جھلملاتی رہی شمعِ صبحِ وطن
رات بھر جگمگاتا رہا چاندتاروں کا بَن
تشنگی تھی مگر
تشنگی میں بھی سرشار تھے
آنکھوں کے خالی کٹورے لیے
منتظر مرد و زن
مستیاں ختم، مدہوشیاں ختم تھیں، ختم تھا بانکپن
رات کے جگمگاتے دہکتے بدن
صبح دم ایک دیوارِ غم بن گئے
خارزارِ الم بن گئے
رات کی شہہ رگوں کا اُچھلتا لہو
جوئے خوں بن گیا
رات کی تلچھٹیں ہیں، اندھیرا ابھی ہے
صبح کا کچھ اُجالا، اُجالا بھی ہے
ہمدمو!
ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی
منزلیں دار کی
کوئے دل دار کی منزلیں
دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اُٹھائے چلو

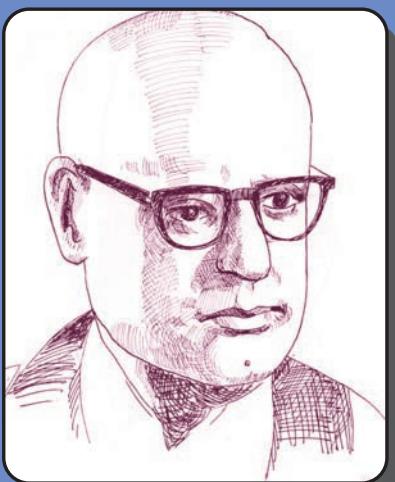
(1908-1969)

– مخدوم محی الدین

ہنسی اڑائی کہ تم بھی کتنے معصوم ہو جو اتنی سی بات نہیں سمجھتے۔ گویا انسان کی زندگی ہو کہ فطرت کے کسی مظہر کی جیسے کلی یا پھول، ثبات کسی کو نہیں۔ اسی طرح مندرجہ ذیل شعر میں بھی ہر مصرعہ اپنی جگہ مکمل ہے:

تمنّاؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

لیکن اکثر معرّا اور آزاد نظموں میں خیال کی روانی یا بہاؤ کے ساتھ مصرعے ایک دوسرے سے پیوست ہو کر معنی کی تکمیل کرتے ہیں۔ انگریزی میں اس تکنیک کو Run on lines کہتے ہیں۔ ن۔م۔ راشد کی نظم 'زندگی سے ڈرتے ہو' ایک آزاد نظم ہے۔ اس نظم کے اکثر مصرعے

زندگی سے ڈرتے ہو

شہر کی فصیلوں پر
دیو کا جو سایہ تھا پاک ہو گیا آخر
رات کا لبادہ بھی
چاک ہو گیا آخر، خاک ہو گیا آخر
اژدہامِ انساں سے فرد کی نوا آئی
ذات کی صدا آئی
راہِ شوق میں جیسے راہرو کا خوں لپکے
اک نیا جنوں لپکے!
آدمی چھلک اٹھے
آدمی ہنسے دیکھو، شہر پھر بسے دیکھو
تم ابھی سے ڈرتے ہو؟
ہاں ابھی تو تم بھی ہو، ہاں ابھی تو ہم بھی ہیں،
تم ابھی سے ڈرتے ہو!

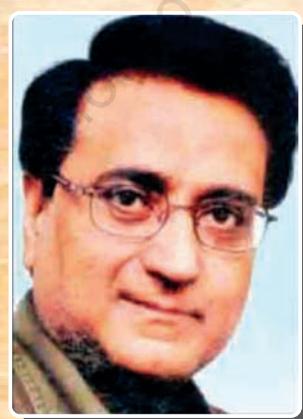
– ن۔م۔ راشد (1910-1975)

ادھورے ہیں اور دوسرے مصرعے یا مصرعوں کے ساتھ معنی کی تکمیل کررہے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ بحر تو ایک ہے لیکن مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی کی وجہ سے کوئی مصرعہ چھوٹا ہوگیا ہے کوئی بڑا۔ اس نظم کے چند مصرعے درج ذیل ہیں:

سرگرمی 2.23

معرّا، آزاد اور نثری نظم پر مشتمل تین تین نظمیں منتخب کر کے ایک پورٹ فولیو تیار کیجیے اور ہیئت کے اعتبار سے ان کی انفرادی خصوصیات نمایاں کیجیے۔

2.3.4 نثری نظم

نثری نظم، معرا اور آزاد نظموں کے مقابلے میں زیادہ آزاد ہے۔ اس میں وزن، بحر، ردیف اور قافیے کی پابندی نہیں کی جاتی ہے۔ نظم کا مرکزی خیال ہوتا ہے جسے تسلسل کے ساتھ چھوٹی بڑی نثری سطروں میں بیان کردیا جاتا ہے۔ نثری نظم میں بھی ایک مخصوص قسم کا آہنگ اور شعریت کا عنصر موجود ہوتا ہے۔ جدید دور میں نثری نظموں کے چلن میں تیزی آئی

2001 میں لکھی ہوئی میرا کی نظم

مہربان روشنی کی لو
اندھیرے سے کبھی مخاطب نہیں ہوتی
وہ تو اندھیرے میں بھی اجالے کی ایک منڈیر دیکھتی ہے
آنکھوں کی کالی کالی سطروں سے ایک رقعہ لکھتی ہے
سوچ کے ایک پرندے کے نازک پاؤں میں
باندھ کے
اڑا دیتی ہے اسے، دور کہیں آسمانوں میں...
جانے اس کا رقعہ، صبا کے دوش پر اڑتا ہے
یا اس کا پرندہ... مجھے نہیں معلوم!
وہ رقعے میں کیا لکھتی ہے... یہ ایک پرشن ہے
اس کا اُتر ابھی تک ڈھونڈھ نہیں پایا

— صلاح الدین پرویز (1952-2011)

ہے۔ افضال احمد سیّد کا 'چھنی ہوئی تاریخ' نثری نظم کا نمائندہ مجموعہ ہے۔ سجاد ظہیر، خورشید الاسلام، محمد حسن، احمد ہمیش، کشور ناہید، زبیر رضوی، شہریار، کمار پاشی وغیرہ نثری نظم کے شاعر ہیں۔ نثری نظم کی ایک مثال ذیل میں دی جا رہی ہے۔

2.4 نظم کی مختلف ہیئتیں

مصرعوں اور اشعار کی تعداد اور ان کی ترتیب کے اعتبار سے نظم کی درج ذیل ہیئتیں اردو میں رائج ہیں:

ترکیب بند	ترجیع بند	مستزاد	مسمّط
مثلّث	مربّع	مخمّس	مسدّس
مسبّع	مثمّن	متسّع	معشّر

- **ترکیب بند**

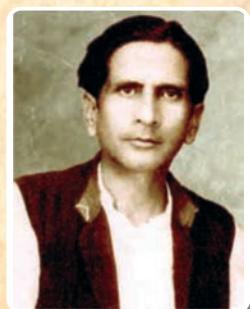
یہ نظم مختلف بندوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ پہلے بند میں پانچ سے گیارہ اشعار ہوتے ہیں۔ بند کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم ردیف اور ہم قافیہ ہوتے ہیں اور بعد کے اشعار کے دوسرے مصرعے میں قافیہ آتا ہے۔ ان اشعار کے بعد ایک اور شعر جو اسی بحر میں ہوتا ہے، الگ قافیے کے ساتھ لایا جاتا ہے۔ اس کو ٹیپ کا شعر کہتے ہیں۔ اس طرح اس کا ایک بند مکمل ہوتا ہے۔ باقی کے بند بھی اسی اصول پر ترتیب پاتے ہیں۔ ترکیب بند میں بندوں کی تعداد مقرر نہیں ہے۔ حالؔی نے غالبؔ کا مرثیہ ترکیب بند کی ہیئت میں لکھا تھا۔

- **ترجیع بند**

ترجیع کے معنی لوٹانے کے ہوتے ہیں۔ ترکیب بند میں ٹیپ کا شعر ہر بند میں نیا ہوتا ہے جب کہ ترجیع بند میں ٹیپ کے شعر کی تکرار ہوتی ہے۔ بعض نظموں میں ٹیپ کے شعر کے بجائے ٹیپ کا مصرع ہی بار بار دہرایا گیا ہے۔ مجازؔ کی نظم 'آوارہ' ترجیع بند کی ایک مثال ہے۔ اس کے ہر بند کے آخر میں 'اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں' کی

آوارہ

شہر کی رات اور میں ناشاد و ناکارا پھروں
جگمگاتی جاگتی سڑکوں پہ آوارا پھروں
غیر کی بستی ہے کب تک در بہ در مارا پھروں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

جھلملاتے قمقموں کی راہ میں زنجیر سی
رات کے ہاتھوں میں دن کی موہنی تصویر سی
میرے سینے پر مگر رکھی ہوئی شمشیر سی
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

۔اسرار الحق مجاز (1911-1955)

تکرار ہوئی ہے۔ اسی طرح نظیر اکبرآبادی کی نظم 'برسات کی بہاریں' بھی ترجیع بند میں ہے۔ اس کے ہر بند میں 'کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں' کی تکرار ہے۔

- **مستزاد**

اس کے لغوی معنی ہیں 'زیادہ کیا گیا'۔ اس میں غزل، رباعی یا نظم کے مصرعوں کے آخر میں بعض موزوں الفاظ یا فقروں کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ اس کے لیے کوئی بحر مخصوص نہیں ہے۔ عام طور سے جس بحر میں اشعار ہیں اسی بحر سے متّصل فقروں کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ کوئی حتمی اصول نہیں ہے، اس سے انحراف کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔

- **مسمّط**

یہ عربی لفظ ہے جس کے لغوی معنی 'موتی پرونے' کے ہیں۔ مسمّط ایک ایسی شعری ہیئت ہے جو مختلف بندوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ اس کے ہر بند کے آخری مصرعے کو چھوڑ کر تمام مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوتے ہیں اور ہر بند کے سبھی آخری مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ یوں تو ہر بند کا قافیہ مختلف ہوتا ہے لیکن آخری مصرعوں میں قافیوں کی یکسانیت کی وجہ سے ترنّم کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

- **مثلّث**

یہ عربی لفظ ہے جس کے معنی 'تین' کے ہیں۔ اس میں ہر بند تین مصرعوں سے مکمل ہوتا ہے۔ پہلے بند کے تینوں مصرعوں کا قافیہ ایک ہوتا ہے۔ باقی کے بندوں میں پہلے دو مصرعوں کا قافیہ ایک جیسا اور تیسرے مصرعے کا قافیہ پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اختر شیرانی کی نظم 'چرواہے کی بنسی' اس ہیئت کی مثال ہے۔

- **مربّع**

یہ عربی لفظ ہے جس کے معنی 'چار' کے ہیں۔ اس ہیئت کے ہر بند میں چار چار مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے بند کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور بعد کے بندوں کے ابتدائی تین مصرعوں کا قافیہ ایک جیسا ہوتا ہے۔ چوتھے مصرعے کا قافیہ پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ سوؔدا کے بہت سے مرثیے مربّع کی شکل میں ہیں۔

- **مخمّس**

یہ عربی لفظ ہے جس کے معنی 'پانچ' ہیں۔ اس کا ہر بند پانچ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ پہلے بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد کے بندوں کے ابتدائی چار مصرعوں کا قافیہ علاحدہ ہوتا ہے اور پانچویں مصرعے کا قافیہ پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ نظیرا کبرآبادی کی نظم 'آدمی نامہ'، 'برسات کی بہاریں' اور اقبال کی نظم 'روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے' مخمس کی مثالیں ہیں۔

- **مسدّس**

یہ عربی لفظ ہے جس کے معنی 'چھ' ہیں۔ مسدّس سب سے مقبول ہیئت ہے۔ اس میں چھ مصرعوں کا ایک بند ہوتا ہے جس میں پہلے بند کے چھ مصرعے ہم قافیہ ہو سکتے ہیں۔ عام طور پر پہلے چار مصرعوں کا قافیہ الگ ہوتا ہے اور باقی کے دو مصرعے اپنا الگ قافیہ رکھتے ہیں۔ انیس و دبیر کے مرثیے، حالؔی کی 'مدّ و جزرِ اسلام'، اقبالؔ کی 'شکوہ' اور 'جواب شکوہ' اور چکبست کی زیادہ تر نظمیں مسدس کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔

شکوہ

ہے بجا شیوۂ تسلیم میں مشہور ہیں ہم — قصۂ درد سناتے ہیں کہ مجبور ہیں ہم
سازِ خاموش ہیں، فریاد سے معمور ہیں ہم — نالہ آتا ہے اگر لب پہ، تو معذور ہیں ہم

اے خدا! شکوۂ اربابِ و فا بھی سن لے
خوگر حمد سے تھوڑا سا گِلا بھی سن لے

– علامہ اقبالؔ

• مسبّع

یہ عربی لفظ ہے جس کے معنی 'سات' ہیں۔ اس کا ہر بند سات مصرعوں سے مل کر بنتا ہے۔ اس میں بھی پہلے بند کے سبھی مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ باقی بندوں کے ابتدائی چھے مصرعوں کا قافیہ یکساں اور ساتویں مصرعے کا قافیہ پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اردو میں اس ہیئت کا استعمال بہت کم ہوا ہے۔

• مثمن

یہ عربی لفظ ہے جس کے معنی 'آٹھ' ہیں۔ اس میں آٹھ مصرعوں کے بند ہوتے ہیں۔ پہلے بند کے آٹھوں مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد کے تمام بندوں میں ابتدائی سات مصرعوں کا قافیہ یکساں اور آٹھویں مصرعے کا قافیہ پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ بعض اوقات پہلے چھے مصرعوں کا قافیہ ایک جیسا اور باقی کے دو مصرعوں کا قافیہ یکساں ہوتا ہے۔

• متسّع

یہ عربی لفظ ہے جس کے معنی 'نو' ہیں۔ اس ہیئت کے پہلے بند میں نو مصرعے ہوتے ہیں اور سب ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بعد کے بندوں میں ابتدائی آٹھ مصرعوں کے قافیے یکساں اور نویں مصرعے کا قافیہ وہی ہوتا ہے جو پہلے بند کا قافیہ ہے۔

• معشّر

یہ عربی لفظ ہے جس کے معنی 'دس' ہیں۔ یہ نظم کی وہ ہیئت ہے جس کے ہر بند میں دس مصرعے ہوتے ہیں۔ اس ہیئت میں بھی پہلے بند کے دسوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور بعد کے بندوں کے ابتدائی نو مصرعوں کا قافیہ یکساں اور دسویں مصرعے کا قافیہ پہلے بند کے قافیے سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ نظیؔر کی نظم 'عاشق نامہ' اس کی ایک مثال ہے۔

سرگرمی 2.24

ترکیب بند، ترجیع بند، مخمّس، مسدّس وغیرہ ہیئتوں پر مشتمل نظم کے چند نمونے منتخب کیجیے اور ان کا پورٹ فولیو تیار کیجیے۔

غور کرنے کی بات

- نثر تخلیقی اظہار کی وہ صورت ہے جس میں تخلیق کار اپنے خیالات و تجربات یا جذبات و محسوسات کو وضاحت و صراحت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

- نثر کی دو اہم قسمیں ہیں۔تخلیقی اور غیر تخلیقی۔تخلیقی نثر زبان کی بیش بہا قوتوں کو کام میں لے کر دلوں کو تحریک بخشتی ہے۔اس میں تاثیر کی غیر معمولی قدرت ہوتی ہے۔
- غیر تخلیقی نثر اپنی صفائی، شفافیت اور منطقی طریق کار سے پہچانی جاتی ہے۔اس میں استدلال کی خاص اہمیت ہے۔غیر تخلیقی نثر کا استعمال ان تحریروں میں کیا جاتا ہے جن کا مقصد علم مہیا کرنا یا کوئی دعویٰ پیش کرنا ہوتا ہے۔

- افسانوی نثر ان خوبیوں سے مرصّع ہوتی ہے جو کسی تحریر کو تخلیقی اظہار کا روپ دیتی ہیں۔

- اردو کی مشہور اصناف داستان، افسانہ، ناول اور ڈرامے میں افسانوی نثر ملتی ہے۔

- ہر صنف کو لکھنے یا اس کو پیش کرنے کا ایک خاص ڈھنگ ہوتا ہے۔اس کی مخصوص تکنیک ہوتی ہیں۔

- ڈرامے کے معنی 'کر کے دکھانے' کے ہیں۔ڈرامے میں کسی قصے کو کرداروں، مکالموں اور مناظر کے ذریعے اسٹیج پر پیش کیا جاتا ہے۔ المیہ، طربیہ اور الم طربیہ ڈرامے کی تین اہم قسمیں ہیں۔

- پیش کش کے اعتبار سے اسٹیج ڈراما، نکڑ ناٹک، ریڈیو ڈراما، ٹی وی ڈراما اور اوپیرا وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔
- پلاٹ، مرکزی خیال، کردار، مکالمہ اور پیش کش ڈرامے کے اہم اجزائے ترکیبی ہیں۔
- مضمون، سفرنامہ، خودنوشت، آپ بیتی، انشائیہ، سوانح اور خاکہ وغیرہ غیر افسانوی نثر کے اہم نمونے ہیں۔

- شاعری میں لفظوں کو ان کے آہنگ کے اعتبار سے پیش کیا جاتا ہے۔ شاعری میں معنی کا نظام تعقل یا دلیل کی بنیاد پر قائم نہیں ہوتا بلکہ شاعری اشاروں میں گفتگو کا نام ہے۔ شاعری میں بہت سی چیزیں ان کہی چھوڑ دی جاتی ہیں۔ شاعری کا کام یہ ہے کہ پہلے ہی مرحلے میں وہ اپنی طرف مائل کرے، قائل کرنے کا مرحلہ دوسرا ہے۔
- تخیّل ایک ایسی قوّت ہے جس کی مدد سے ہم نئے نئے خیالات پیش کر سکتے ہیں۔ ان دیکھی چیزوں کو تصور میں دیکھ سکتے ہیں۔ دیکھی ہوئی چیزوں کی یاد دوبارہ ذہن میں تازہ کر سکتے ہیں۔

- نظم میں کسی ایک موضوع پر تسلسلِ کلام کے ساتھ اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ نظم کا ہر مصرعہ یا شعر شاعر کے خیال کو آگے بڑھاتا ہے اور تمام مصرعوں یا اشعار میں ایک منطقی تسلسل پایا جاتا ہے۔
- وہ نظم جس میں وزن، بحر اور قافیے کی پابندی کی گئی ہو پابند نظم کہلاتی ہے۔ معرّا نظم میں قافیے کی پابندی نہیں کی جاتی۔ آزاد نظم میں بحر اور وزن کی پابندی ہوتی ہے لیکن مصرعہ بہ مصرعہ ارکان میں کمی پیش کی جا سکتی ہے اور اس سے شعر میں ایک خاص قسم کا آہنگ اور ترنم پیدا کیا جاتا ہے۔ نثری نظم میں وزن، بحر، ردیف اور قافیے کی پابندی نہیں کی جاتی ہے۔ نظم کا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے جسے تسلسل کے ساتھ چھوٹی بڑی نثری سطروں میں بیان کر دیا جاتا ہے۔

EXERCISE

1۔ نثر کی تعریف اور بنیادی خصوصیات تحریر کیجیے۔

2۔ تخلیقی نثر اور غیر تخلیقی نثر سے کیا مراد ہے اور دونوں میں کیا فرق ہے؟

3۔ ڈرامے کی تعریف کیجیے اور اس کے اجزائے ترکیبی بیان کیجیے۔

4۔ ڈرامے کی مختلف قسمیں اور ان کی نمایاں خصوصیات تحریر کیجیے۔

5۔ غیر افسانوی نثر کی مختلف قسمیں اور ان کی نمایاں خصوصیات بیان کیجیے۔

6۔ شاعری کی خصوصیات پر اظہارِ خیال کیجیے۔

7۔ شاعری میں تخیل کی کیا اہمیت ہے؟ کسی مثال سے واضح کیجیے۔

8۔ نظم کے معنی و مفہوم اور نمایاں خصوصیات تحریر کیجیے۔

9۔ پابند نظم کسے کہتے ہیں؟ واضح کیجیے۔

10۔ نظم معریٰ اور آزاد نظم کا فرق مثالوں سے واضح کیجیے۔

11۔ نظم کی مختلف ہیئتوں کا تعارف پیش کیجیے۔